భారతీయ చిత్రకళ

భారతదేశము - ప్రజలు

భారతీయ చిత్రకళ

రచన

సి. శివరామ మూర్తి

అనువాదం

సంజీవ దేవ్



నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్, ఇండియా

ISBN 81-237-2118-8

ప్రథమ ముద్రణ 1997 *(శక 1919)*

Indian Painting *(Telugu)*

రూ. 48.00

డైరెక్టర్ నేషనల్ బుక్‌ట్రస్ట్, ఇండియా, ఎ-5, గ్రీన్‌పార్క్, న్యూఢిల్లీ-110016 ద్వారా ప్రచురింపబడినది.

నా మిత్రులైన
కార్ల్ జె. ఖండలవాలా,
మోతీ చంద్‌కు
ప్రేమతో

విషయసూచిక

పీఠిక

పురాతత్వశాఖ శతవార్షికోత్సవ సందర్భంలో ప్రచురించే నిమిత్తం 'ప్రాచీన కాలపు అవశేషాలు' అనే పరంపరలో "భారతీయ చిత్రకళ" అనే దాన్ని రచించమని భారతదేశపు పురాతత్వశాఖ డైరెక్టర్ జనరల్ కోరిన దానికి ఫలితమే ఈ చిన్న పుస్తకం. అయితే దీన్ని నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్‌వారు ప్రచురిస్తారని అంతిమ నిర్ణయం జరగటంతో దీని ప్రచురణ నిరవధికంగా ఆలస్యమై పోయింది.

ఈ మనోహరమైన విషయం చాలా విస్తృతమైంది కనుక దీన్ని కొద్ది పుటల్లో ఇమిడ్చటానికి వీలుకాదు. భారతదేశంలో ప్రాచీనతమ కాలం నుండి ఆధునిక కాలం వరకూ తెంపు లేకుండా వస్తూన్న చిత్రకళా చరిత్రలోని వివిధ సంప్రదాయాలకు చెందిన ప్రధాన అంశాలను మాత్రమే ఇక్కడ వివరించటం జరిగింది.

భారతీయ చిత్రకళకు చెందిన వివిధ ఘట్టాలను ఒక శతాబ్దికి పైగా కనుగొని వాటిని వ్యాఖ్యానించిన అనేకమంది విజ్ఞులకు నా ఋణాన్ని తెలుపుకోవలసి వున్నాను. ఇందులో వెలువడిన చిత్రాల విషయంలో పురాతత్వశాఖకు, నేషనల్ మ్యూజియంకు, సమాచార ప్రసార మంత్రిత్వశాఖకి చెందిన ఫోటో డివిజన్‌కూ, ఇందులో ఉపయోగించబడిన ఫోటోలను ఇచ్చినందుకు, తీసుకోనిచ్చినందుకు కూడ నేను ఋణపడి వున్నాను. నేషనల్ బుక్ ట్రస్ట్‌వారికి, ప్రత్యేకించి, ఈ పుస్తక ప్రచురణలో ప్రత్యేక శ్రద్ధ కనపరచినందుకు, డాక్టర్ కేస్కర్‌కు, ఈ పుస్తకాన్ని త్వరితంగా ప్రచురించినందుకు నేను కృతజ్ఞుడను.

సి. శివరామ మూర్తి

న్యూఢిల్లీ
జనవరి 20, 1970

చిత్రసూచిక

1
ఉపోద్ఘాతం

తన చుట్టూ వున్న ప్రకృతి లావణ్యానికి చలించి మానవుడు తాను నిర్మించిన కళాకృతుల్లో తన రసాస్వాదనను అభివ్యక్తపరచాడు. తాను ఆదిమవాసిగా వున్నకాలం వరకూ విస్తరించి వున్నది ఈ కార్యకలాపమంతా. తనపైన కళ ఒక సున్నిత ప్రభావాన్ని కలిగించింది. ప్రపంచం అంతటా వ్యాపించివున్న గుహల్లోని ప్రాగైతిహాసిక ప్రాచీన తమ చిత్రాలు ఆనాటి అసభ్య మానవునిలో సైతం వుండివున్న పరిశీలనాత్మకమైన కన్ను, నైపుణ్యంగల చేయి యొక్క అద్భుత ఉదాహరణలను చూపుతున్నాయి. వారు ఎన్నుకున్న రంగులు, రూపొందించిన గతి, చిత్రాల్లో వారు కుప్పించిన అభివ్యక్తి మొదలైనవన్నీ ఆల్టామిరా గుహా చిత్రాలతో సరితూగకపోయినా కూడ, అవి మనను సంభ్రాంతులను చేయగలుగుతున్నాయి. భారతదేశంలోని ప్రాగైతిహాసిక చిత్రాలు భారతదేశపు ఆనాటి ప్రాచీన మానవుని జీవన విధానాన్ని మనకు చిత్రించి చూపుతున్నాయి.

ఎంతో సుఖంగా వున్న మానవుడు కూడ సుందర వస్తువులను చూచినప్పుడూ, సుమధుర రాగాలను వినినప్పుడూ ఆనంద తన్మయుడవుతాడు అని కాళిదాసు అభివ్యక్తపరచిన అనుభవం మిక్కిలి ఉదాత్తమైనది. మిగతా కళలవలె సంగీతం హృదయాన్ని గాఢంగా కదల్చినా కూడా కంటి మీద సుందరరూపం వేసే ముద్ర ఇంకా ఎక్కువ ప్రభావాన్ని కలిగి వుంటుంది.

చైనీయ చిత్రకళలో కన్ను చూచినట్లుగానే వుంటుంది చిత్రరచన; భారతీయ కళలో కన్ను గ్రహించినట్లూ, స్పర్శ అనుభూతించినట్లూ కూడ వుంటుంది. అందువల్ల మూర్తిలోని లోతు అవగతమవుతుంది. భారతదేశంలోని చిత్రాలు గుండ్రదనాన్ని (modelling) సృష్టించటానికి ప్రయత్నించినట్లు కనిపిస్తాయి.

భారతదేశంలో మంచి రూపచిత్రణ అంటే మూర్తిని గుండ్రంగా మలచటం అనే భావన ఇందువల్ల దృఢపడుతూంది. ఈ గుండ్రని రూపాన్నే చిత్రం అంటారు.

క్రిందికి క్రుంగి కాని, పైకి ఉబికి కాని వున్న ఇటువంటి మూర్తిని అర్ధచిత్రం (relief) అంటారు. శిల్పపు పోలికవున్న చిత్రాన్ని చిత్రాభాస అంటారు. చిత్రాభాస అనే పదమే స్వయంగా వ్యక్తం చేస్తుంది రూప చిత్రణ ఆశయం లోతును సూచించే గుండ్రదనాన్ని రూపొందించటం అని. ఇక్కడ మనం దుష్యంతుని నోటివెంట కాళిదాసు పలికించిన మాటలను గుర్తు తెచ్చుకోటం సమంజసంగా వుంటుంది,"స్థల తివ మే దృష్టి ర్ నిమ్నోన్నతేషు"; అంటే నా కన్నులు లోతులపైనా ఎత్తులపైనా సంచరిస్తున్నాయేమోనని. దీని అర్థం ఆ చిత్రంలో రచించబడిన శరీరం గుండ్రంగా రచించబడినదని.

"షడంగ" (ఆరు అంగాలు) అనబడే గ్రంథంలో గుండ్రని చిత్రణ (modelling)కు చాలా ప్రాధాన్యం ఇవ్వబడింది. దానిలోని మిగతావి 'రూపభేద (ఆకార వైవిధ్యం), 'ప్రమాణ' (తగిన కొలత), భావయోజన (భావాల కూర్పు), 'లావణ్య యోజన' (కాంతుల సృష్టి), 'సాదృశ్య' (పోలికను రూపొందించటం), 'వర్ణికాభంగ' (గుండ్రదనపు ఆభాసను సృష్టించటానికి వర్ణమిశ్రణ).

"విష్ణుధర్మోత్తర" గ్రంథం చిత్రకళకు సంబంధించిన విధానాన్ని, దానిలోని ప్రధాన విషయాలను విపులంగా విశదీకరిస్తుంది. రేఖా చిత్రాన్ని, దృఢంగా, కమనీయంగా గీయబడినప్పుడు, అది ఉన్నత కృతిగా ఎంచబడుతుంది. ఆచార్యుల చేత, 'రేఖం ప్రశంశంత్యాచార్యః'; ఇతరులు వర్తన (shading)ను, గుండ్రదనాన్ని మెచ్చుకొంటారు, 'వర్తనం అపరే జనాః'; స్త్రీల అభిరుచి కళలోని అలంకరణను మెచ్చుకొంటారు, 'స్త్రియో భూషణం ఇచ్ఛంతి'; అయితే సాధారణ జనుల అభిరుచి మాత్రం రంగుల కాంతి మీద, శోభ మీద మాత్రమే వుంటుంది. 'వర్ణాఢ్యం ఇతరే జనాః'; ఈ వర్తన (shading) అనేది మూడు విధాలుగా వుంటుంది - బిందుజ వర్తన, పత్రవర్తన, రైఖికావర్తన. మొదటిది చుక్కలు పెట్టడం; రెండవది తిక్కిడి పరచటం; మూడవది సూక్ష్మ రేఖలతో అమర్చుట.

అత్యల్ప రేఖాంకన కలది ఉత్తమచిత్రం (అపి లఘు లిఖితేయం దృశ్యతే 'పూర్ణమూర్తిః) అంటాడు "విద్ధ సాలభంజిక"లోని విదూషకుడు. ఇటువంటి మూర్తులు తమ నిండు రూపాలను సూచిస్తాయి. శక్తివంతమైన రేఖాచిత్రంలోని గొప్పదనం ఇదే. అలంకరణపు ఆధిక్యత, రంగుల డాంబికత గొప్ప దోషాలుగా పరిగణించ బడినాయి. చిత్రగుణాలనూ చిత్ర దోషాలనూ లెక్కించటంలో దేని అతి ఆధిక్యతైనా ఒక దోషంగా ఎంచబడింది.

విద్ధ చిత్రాలు లేక రూప పటాలు (portraits), అవిద్ధ చిత్రాలు (general

paintings) అనే వర్గీకరణయే వాస్తవ రూప పటాలను రచించే ముఖ్య ప్రయత్నం పట్ల శ్రద్ధను కనపరుస్తుంది. రూపపటాల చాలా ఉదాహరణలున్నాయి. బుద్ధుని మరణ వార్తను బుద్ధుని జీవితంలోని చాలా దృశ్యాలతో కలసి ఆయన పరినిర్వాణ దృశ్యంతో కూడ వున్నట్టి చిత్రపటం ద్వారా అజాత శత్రునకు తెలియపరుస్తున్న మధ్య ఆసియాలోని ఒక విఖ్యాత చిత్రం వల్ల తెలుస్తుంది ఇటువంటి చిత్రాలు ఎంత ప్రాచీన కాలం నుంచీ వాడుకలో వున్నాయో అని. భాస విరచిత 'దూత వాక్యం'లో దుశ్శాసనుడు ద్రౌపదిని సభలో మానభంగం చేస్తున్నట్లున్న చిత్రపటం ప్రదర్శించబడుతుంది. 'ప్రతిమానాటకం' అనే గ్రంథం రూప పటాలను వర్ణిస్తుంది. 'విద్ధసాలభంజిక' లోని ఇతివృత్తం ఒక రూప పటానికి సంబంధించినదై వున్నది. కరుణాత్మక కావ్యమైన 'కావ్య ప్రకాశ'లో, రాజ్యచ్యుతుడైన ఒక రాజు యొక్క పాడుపడిన ప్రాసాదంలోని ఒక పెంపుడు చిలుక గోడల మీది రాకుమారి, ఆమె సేవకుల రూప పటాలను చూచి అవి వాస్తవమైనవని భ్రమ చెంది తనకు మేత పెట్టమని వాటిని అర్థించటం మనకు చూపుతుంది ప్రాచీన భారతీయ చిత్రకారులు రూపపట చిత్రణలో ఎటువంటి సిద్ధహస్తులో అని. ఇక చరిత్రకాలానికి వస్తే మనకు చిత్రాల్లో, శిల్పాల్లో కూడ అనేక రూపపటాలు గోచరిస్తాయి. సిత్తన్నవాసలలోని పాండ్యరాజు రాణి, తంజావూరులోని రాజరాజ చోళుడు ఆయన భార్యలు, లేపాక్షిలోని వీరణ్ణ, విరుపణ్ణ మొదలైనవన్నీ తెలుపుతాయి అప్పటి రాజులు, సామంతులు బృహత్కుడ్య రూప పటాలకు ఎంతగా కారకులో అనే విషయం.

అజంతాలోని "బుద్ధుని సమక్షంలో తల్లీ తనయుడూ" "నాలగిరి లొంగిపోవుట", మొదలైన కళాఖండాల్లో భావం సుందరంగా చిత్రించబడింది. మొదటిది కరుణా రసాన్ని పుష్కలంగా ప్రదర్శిస్తే రెండవది నాలగిరి అనబడే ఏనుగు తొక్కిడి దృశ్యంలో మొదట భయానక రసం, తరువాత ఆ ఏనుగు బుద్ధుని పాదాల ముందు వినయంతో పడివుండటంలో శాంతరసమూ ప్రదర్శితమయాయి. తంజావూరు బృహదేశ్వరాలయంలోని దానవులు త్రిపురాంతకునితో మొండిగా పోరాడుతున్న చిత్రాలలాంటి వాటిలో భావశబలత చక్కగా వ్యక్తం చేయబడింది. విజయమో మరణమో తేలాలనే మొండి పట్టుదలతో పోరాడుతున్న రాక్షసుల భయంకర వైఖరి, కన్నీరు కారుస్తూ వాళ్ళను చుట్టవేసుకుని ఆ అజేయమైన శత్రువుతో పోరాడ వద్దని తమ భర్తలను నిరుత్సాహ పరుస్తున్న వాళ్ళ భార్యల వైఖరి వ్యతిరేక రసంలో భిన్నంగా వున్నాయి. ఒక రసానికంటే ఎక్కువ రసాలను వ్యక్తం చేసే భావశబలతకు ఇది మంచి తార్కాణం: ఇందులో రౌద్ర. కరుణ.

శృంగార రసాలు చిత్రించబడినాయి.

కళలో వ్యంజనను ప్రముఖ తత్వంగా "విష్ణు ధర్మోత్తర" గ్రంథం నొక్కి వక్కాణించింది. ప్రకృతిలోని వివిధ దశలను విభిన్న పద్ధతుల ద్వారా సూచించే విధానాలు ఇందులో పేర్కొనబడినాయి; ఉదాహరణకు, ఉదయాన్ని సూచించటానికి పూచిన తామరలను, స్నానానికి తొందరపడుతున్న ఋషులను, ఇంకా ఇటువంటి వాటినెన్నో, రాత్రిని సూచించటానికి ప్రణయ విహ్వాలులైన అభిసారికలు తమ గుప్త స్థలాలకు పోతూండటం మొదలైన దృశ్యాలను, నీటిని సూచించటానికి తామరలనూ ఇంకా ఇతర జలజీవులనూ, వర్షా ఋతువును సూచించటానికి నిండు మేఘాలను, ఆకాశంలో ఎగిరే కొంగలనూ, వసంత ఋతువును సూచించటానికి మనోజ్ఞమైన పుష్పభరిత అరణ్యాలనూ, ఉద్యానాలనూ, గ్రీష్మ ఋతువును సూచించటానికి వేడికి బాధ చెందుతూ గ్లానితో నిండిన ప్రయాణీకులను చిత్రించేవారు. ఇటువంటి యుక్తులన్నీ చిత్రాల్లో ప్రవేశపెట్టబడినాయి; చిత్రాన్ని అర్థం చేసుకోవాలన్నా, పూర్తిగా ఆనందించాలన్నా వీటిని గ్రహించి వుండాలి. ప్రత్యేకించి తరువాతి కాలపు రాజస్థానీ సూక్ష్మచిత్రా (miniature paintings) ల్లోని 'బారామాసా' చిత్రాలు, నాయికా నాయకుల ప్రేమ చిత్రాలు, శుక్ల అభిసారికా, కృష్ణ అభిసారికా, ఉత్కంఠా, విరహా, విరహవేదన తీవ్రమైన సమయాల్లోని మేఘావృత ఆకాశం కాని, లేక వెన్నెల రాత్రి కాని; ఇటువంటివన్నీ కూడ కుంచె యొక్క వ్యంజనాత్మక భాషలో అభివ్యక్తమయేవి.

2
చిత్రకళ మీది గ్రంథాలు

చిత్రకళా నిర్మాణ కౌశలం, విధానం, వర్ణాలు, పనిముట్లు సమీక్షకు సంబంధించిన ఆచారాలు, సూత్రాలు చిత్రకళా గ్రంథాలకు ఇతివృత్తాలు. "విష్ణుధర్మోత్తరం"లోని "చిత్రసూత్రం" అనేది భారతదేశంలో ఒక ప్రమాణ గ్రంథం. మధ్యకాలానికి చెందిన "అభిలాషితార్థ చింతామణి", "శివ తత్వ రత్నాకరం", "శిల్పరత్న", "నారద శిల్ప", "సరస్వతీ శిల్ప", "ప్రజాపతి శిల్ప" వంటి ఇతర గ్రంథాలు దక్షిణ భారతానికి చెందినవి.

నేటికి మనకందిన ప్రాచీనతమ గ్రంథం "విష్ణు ధర్మోత్తరం"లోని "చిత్రసూత్ర"మే. దామోదర గుప్తుడు తన "కుట్టాని మత"లో పేర్కొన్న కళా మర్మజ్ఞులచేత అనుశీలించబడినదని చెప్పబడ్డ కళాగ్రంథం ఇదే అయివుండవచ్చు బహుశా. "భరత విశాషిల దత్తిల వృక్షాయుర్వేద చిత్ర సూత్రేషు పత్ర ఛేద విధానే బ్రహ్మ కర్మణి పుష్టసూద శాస్త్రేషు అతోద్యావదాన విద్యా నృత్తే గీతేచ కౌశలం తస్యాః" కుట్టానిమత 124-25. కనుక సంగీతం, నృత్యం, వైద్యం మొదలైన వాటి వలెనే చిత్రకళ కూడ ఒక కళ అనీ, ఇవన్నీ కూడ నిపుణులచే వ్రాయబడిన ఒక్కొక్క ప్రమాణ గ్రంథాన్ని కలిగి వున్నవనీ తెలుస్తుంది.

చిత్రాల వర్గీకరణ, చిత్రకళా సామగ్రి, చిత్రాల్లోని గుణ దోషాలు, చిత్రకారులకు ప్రయోజనకరమైన అనేక ఆచరణీయ సూత్రాలు మొదలైన విలువగల విషయాలను కలిగి వున్నది, "విష్ణు ధర్మోత్తరం". వీటిలో చిత్రకళ కూడ చేర్చబడినది. నృత్యం, సంగీతం, చిత్రకళ వంటి లలితకళల సన్నిహిత సంబంధానికి చాలా ప్రాధాన్యం ఇవ్వబడింది ఇందులో. చిత్రకళ 'సత్య' (స్వాభావిక), 'వైణిక' (కవితాత్మక), 'నాగర' (బౌద్ధిక), 'మిశ్ర' (కల్తీ) అనే వర్గీకరణ చేయబడింది దీనిలో. తన తొడ మీద ఒక సుందరమైన మూర్తిని రేఖాంకన చేసుకోవటం ద్వారా ఊర్వశి అనే అతి సుందరమైన దేవ కన్యను సృష్టించిన నారదునికి ఆరోపించబడినది చిత్రకళ

యొక్క ఆరంభం. రేఖాంకన ఆరంభాన్ని ఇది విశదీకరిస్తుంది. నారాయణుడు దీన్ని విశ్వకర్మకు నేర్పితే ఈయన విశ్వాన్నంతటినీ కళలోకి అనుకరణ చేసి దాన్ని జయప్రదంగా విశదీకరించాడు.

"విష్ణుధర్మోత్తరం" మనిషిని అయిదు రీతుల క్రింద అభివర్ణించింది: హంస, భద్ర, మాలవ్య, రూచక, శశక అని. తల మీది జుట్టును వర్గీకరించింది: కుంతల (నిడివిగల సున్నితమైన), దక్షిణావర్త (కుడివైపుకు వంపులు తిరిగిన), తరంగ (అలలవంటి), వారిధార (సూటిగా ప్రవహిస్తున్నట్లు), జూటాటసార (వంకలు తిరిగి అధికంగా వున్న) అని. కంటి ఆకారాల వర్ణన: చాపాకృతి (ధనుస్సు ఆకారం), ఉత్పల పత్రాభ (నీల కమలాల రంగు), మత్స్యోదర (చేపల రూపం) పద్మ పత్రనిభ (తామర రేకులవలె), సానాకృతి (గుండ్రని). దేవుళ్ళ ప్రతిమా శాస్త్రం చర్చించబడింది. ఈ సందర్భంలో వివిధ స్థానాలు లేక భంగిమలు వర్ణించ బడినాయి. అవి ఋజ్వగత, అన్రుజు, సాచీకృత, శమ, అర్ధ విలోచన, పార్శ్వగత, పరివృత్తపృష్ఠాగత, పరావృత్త, సమానత. అటు తరువాత 'క్షయవృద్ధి' (దూరపు ఆకారాలు చిన్నవిగా చిత్రించటం (foreshortening)కి సంబంధించిన నియమాలు విశదీకరించబడినాయి. తరువాత 'భిత్తి సంస్కారం' (చిత్రించే గోడను తయారు చేసుకోవటం) గురించి వివరించబడింది. ప్రథమ వర్ణాలు, ద్వితీయ వర్ణాలు, వాటి మిశ్రణ విధానం, వాటిని వేసే విధానం కూడ పేర్కొనబడింది.

చిత్రాలకు సత్య, వైణిక, నాగర, మిశ్ర అనే వర్గీకరణ తరువాత చేయబడింది. మూడు రీతులైన వర్తన (shading) లున్నాయి. చిత్రణలో-పత్రజ, రైఖిక, బిందుజ.

తరువాతి విషయం చిత్రకళలోని గుణదోష చర్చ. ఇదీ, తరువాత వచ్చే చిత్రకళాతత్వ విశదీకరణ కలసి కళయొక్క అలంకారశాస్త్రం అవుతాయి. వీటిలోనివే చిత్రకళా ఔచితి, చిత్రాల్లో అభివ్యక్త పరచబడే రసాల సంఖ్య. వీటి ప్రత్యేక ఉదాహరణలు మొదలైనవి కళమీది మరో గ్రంథం భోజ విరచితమైన "సమరాంగణ సూత్రధార" అనేది. కాని దీనిలోని ప్రధాన విషయం వాస్తుకళ. చిత్రకళను గురించి కొంచెం మాత్రమే ఇందులో వుంటుంది. అవి కూడ చిత్రాల్లో అభివ్యక్త పరచబడే రసాలను గురించి.

12 శతాబ్దపు పశ్చిమ చాళుక్య రాజు అయిన సోమేశ్వరుడు రచించిన "అభిలాషితార్థ చింతామణి" అనే గ్రంథం చిత్రకళపై అభిరుచికరమైన అధ్యాయాన్ని కలిగి వుంది. నాట్య మండప అలంకరణకు సంబంధించిన చిత్రకళ ఇందులో వర్ణించబడి వున్నది చిత్రణకు గోడను తయారు చేయటం (భిత్తి సంస్కార)

ఇందులో ప్రథమంగా చెప్పబడి వున్నది. రంగులను కలపటానికి 'వజ్రలేప' మనే విధానం తరువాత చర్చించబడింది. రంగుల సంఖ్య, కుంచెలు, వాటి విభిన్న రీతులు, తూలిక, లేఖిని, వర్తిక లాంటి ఇతర పరికరాలను గురించిన వివరణ ఇందులో వున్నది. రంగులవల్ల, వాటి సమ్మేళనవల్ల జనించే వెలుగు నీడల ఆభాస, బంగారాన్ని పూతవేయుట, మెరుగు పెట్టుట మొదలైనవన్నీ ఇందులో చర్చించబడినాయి. భంగిమల వైవిధ్యం, ప్రతిమా రూపాల నిర్మాణం, రసిక చిత్ర, ధూలి చిత్ర, భావ చిత్ర, విద్ధ చిత్ర, అవిద్ధ చిత్ర, ఇవన్నీ కూడ ఈ గ్రంథంలో చర్చించబడినాయి.

17వ శతాబ్దానికి చెందిన "శివ తత్వ రత్నాకర" మనే గ్రంథం "అభిలాషితార్థ చింతామణి" ని అనుసరించి వుంటుంది.

16వ శతాబ్దానికి చెందిన "శిల్పరత్న" మనే గ్రంథం శ్రీ కుమార విరచితమైంది. అవి మూడు విధాలైన వర్గీకరణ చేసింది చిత్రాలను, చిత్ర, అర్ధచిత్ర, చిత్రాభాస అని. మొదటిది గుండ్రని మూర్తి. రెండవది ఉబ్బెత్తు కృతి, మూడవది చిత్రం. అయిదు ప్రాథమిక వర్ణాలు, తెలుపు, పసుపు, ఎరుపు, నలుపు, నీలం గుర్తించబడినాయి. వివిధాలైన వర్తికలు (కుంచెలు), వివిధాలైన భంగిమలు, వెలుగు నీడల విధాలు, వర్ణ మిశ్రణ, బంగారు పూత. దాన్ని మెరుగుపెట్టుట ఇందులో విశదీకరించ బడివున్నాయి. చిత్రాలను 'రస చిత్ర', 'ధూలి చిత్ర' అని వర్గీకరించింది ఈ గ్రంథం. ఈ రసం అనేది "అభిలాషితార్థ చింతామణి" పేర్కొన్న 'భావచిత్ర' మనే దాని కంటే మరొకటి కాదు.

"నారదశిల్ప" గ్రంథం రెండు అధ్యాయాలను కలిగి వున్నది. ఒక అధ్యాయం 'చిత్రశాల' లను గురించి, రెండవది 'చిత్రాలంకృతి రచనా విధి' ని గురించీ వున్నాయి. మొదటిది చిత్రశాలలను గురించీ, రెండవది చిత్రాల వర్గీకరణను గురించీ వర్ణించబడినాయి. ఈ వర్గీకరణలో 'భౌమిక', 'కుడ్యక', 'ఊర్ధ్వక' అనే చిత్రాలు చేర్చబడినాయి. ఇవి వరుసగా నేలకు, గోడకు, కప్పు క్రింది భాగానికీ చెంది వుంటాయి. మొదటిది "అభిలాషితార్థ చింతామణి"లో చెప్పబడిన 'రసచిత్ర', 'ధూలి చిత్ర'లకు సరిపోను వుంటుంది. ఇది నేల మీద తాత్కాలికంగా అలంకరణ చేసే కోలం, రంగోలీ, ఆల్వానా జాతిది; గోడ మీది చిత్రణ కుడ్యాలంకారం; మూడవది కూడ అదే విధమైంది; అది కప్పు క్రింది భాగంలో వుండటం మాత్రమే తేడా. చిత్రాత్మక ఇతివృత్తాలు, వాటి ఉచిత స్థానం కూడ ఇందులోని చర్చనీయాంశం.

"సరస్వతీ శిల్ప" అనే మరో చిత్రకళా గ్రంథం ఇది వరకే తెలుపబడిన

వర్గీకరణనే పునరుద్ఘాటిస్తుంది, అంటే చిత్ర, అర్ధ చిత్ర, చిత్రాభాస అనే వాటిని. 'వర్ణ సంస్కార' (రంగులను తయారు చేయుట). మూర్తుల పరిగణన, వాటి ప్రతిమా శాస్త్రం అనేవి దీనిలో పేర్కొన్న మరికొన్ని విషయాలు.

"ప్రజాపతి శిల్ప" వంటి ఇంకా అనేక గ్రంథాలు నేడు లేకుండా పోయినాయి. ఈ శిల్ప శాస్త్రాలు కాక, సాధారణమైన సంస్కృత సాహిత్యంలో చిత్ర కళకు సంబంధించిన విలువైన విషయాలు ఉదాహరించబడి వున్నాయి. ఇవి పరోక్షంగా, తెలియకుండా, అనుకోకుండా అప్పటి వాడుకలో వున్న పద్ధతులు, వాయుపీయ భావ పరంపర మొదలైన వాటిని వ్యక్తం చేస్తాయి. వీటిని శ్రద్ధగా అధ్యయనం చేస్తే శాస్త్రాల కంటే కూడ ఇవి ఎక్కువ విషయాలను వెల్లడి చేస్తాయి.

3

చిత్రశాలలు

కళానుభూతిగల భారతదేశంలో అతి చిన్న పనిముట్టు కూడ ఏదో ఒక అలంకరణ లేకుండా కనుపించదు; ఏ గుడ్డ ముక్కయినా కూడ కనీసం దాని అంచులో అయినా ఏదో సుందరమైన ఒక అంకన లేకుండా వుండదు; అలంకరణ చిత్రం లేని గోడ కాని ఏదో అలంకరణ నమూనా లేని నేలకాని వుండదు. చిన్న, పెద్ద పాత్రల మీద సైతం ఏదో ఒక వర్ణవైచిత్రి లోతు రేఖల్లో నిర్మాణం అయివుండటం గోచరిస్తుంది. సుదూరపు మారుమూలల్లోని గ్రామాల్లో కూడ నిత్య జీవితంలో కళ ఏదో రూపంలో కనుపిస్తూనే వుంటుంది. ఆవులు, దూడలు, గుర్రాలు, ఏనుగులు లాంటి జంతువులు కూడ ఏదో ఒక వర్ణవైచిత్రిలో అలంకరణ చేయబడి వుంటుంటాయి. ఆనందం సౌందర్యంతో ప్రకాశిస్తూ; అటువంటప్పుడు కళ అనేది అన్నిటికీ దూరంగా ఏకాంతంగా మడికట్టుకొని వుండటం అనేది కుదరదు. అయినప్పటికీ, దేవుని అంతస్థ ఆత్మ దేవాలయాల్లో కేంద్రీకృతమై వున్నట్లుగానే, ప్రాచీనతమ కాలం నుండీ కూడ కళా వస్తువులను ఒక చోట చూపటానికని భారతదేశంలో చిత్రశాలలు పోషించబడు తున్నాయి.

రామాయణంలోను మహాభారతంలోను చిత్రశాలలకు సంబంధించిన ఉదాహరణలు పేర్కొనబడి వున్నాయి. రాజప్రాసాదాల్లోనివి, జన సముదాయానికి చెందినవి. స్వంత ఇళ్ళలోనివి అని మూడు విధాలైన చిత్రశాలలు పేర్కొనబడినాయి. మొదటి వర్గానికి చెందుతాయి అంతఃపుర చిత్రశాలలు. కొందరు రాకుమార్తెలు తమ స్వంత శయనాగారాలనే చిత్రశాలలుగా మార్చుకోవటం కాని లేక తమ శయనాగారాలకు చిత్ర శాలలను కలపటం కాని చేస్తుండేవారు; ఇవి శయన చిత్రశాలలు. నిద్ర లేవగానే ఒక శుభ ప్రదమైన వస్తువును చూడటం మంచి శకునం అనేది కూడ ఇందుకు కారణం. స్నానాగారాలు కూడ చిత్రశాలలను కలిగి వుండేవి వాటికి ఆనుకొని; వీటిని "అభిషేక చిత్రశాలికలు" అంటారు.

స్వంత చిత్రశాలలు, ప్రత్యేకించి వేశ్యాగృహాలలో ఎంతో శోభాయమానంగా వుండేయి. విటులకు, ధూర్తులకు, చేతలకు (ఇచ్చకాలాడు వారికి), వేశ్యలకు, వేశ్యాకాముకులకు ఇది క్రియాభూమి, లలిత కళలన్నిటికీ ఇది నిజమైన కోశాగారం. రాజప్రాసాదాలలోను, స్వంత ఇళ్ళలోను శృంగార, హాస్య, శాంత రసాలను చూపే చిత్రాలు మాత్రమే వుంచబడతాయి. దేవాలయాల్లో, ఇతర బహిరంగ సమావేశ శాలల్లో, నర్తనశాలల్లో, రాజప్రాసాదాల బహిరంగ గృహాల్లో అన్ని విధాలైన చిత్రాలు కూడ ప్రదర్శించబడవచ్చు. ఈ చిత్రశాలలు ఎక్కువ వైవిధ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తాయి అనేది విదితం అవుతుంది దీన్ని బట్టి. అయినా శుభకరమైన విషయాలుండాలి చిత్రాలన్నిటిలో అనేది ప్రధానంగా వాంఛనీయం; ఇటువంటి చిత్రాలను 'మాంగల్యా లేఖ్య' అని అంటారు.

బాగా ఏర్పరచిన చిత్ర శాలలను 'వీథి' అంటారు. ఈ పదం 'శాల' యొక్క లక్షణార్థాన్ని చక్కగా వ్యక్తం చేస్తుంది. భవభూతి వాడిన 'వీథి' అనే పదం చిత్రశాలను కలిగి వున్న దీర్ఘ మైన, విస్తృతమైన చావడిని సూచిస్తుంది. బాణుడు ప్రయోగించిన 'విమాన పంక్తి' అనే పదం చిత్రశాలను కలిగివున్న సౌధాన్ని వర్ణిస్తూ చిత్రాలను కలిగివున్న కట్టడాల రీతిని సూచిస్తుంది. "నారద శిల్పసూత్ర" గ్రంథం, చిత్ర శాలలను కలిగివున్న కట్టడాల వర్ణననిస్తుంది. అది విమానాకారంలో ముందువైపు ఒక చిన్న గోపురాన్ని కలిగి, శిఖర కలశాలు వగైరాలతో, దీర్ఘశాలలకు అక్కడక్కడ కిటికీలు కలిగి వుండాలి. ఆభూషిత ద్వారాలు, అలంకృత అళిందాలు (balconies), పంచపాళీలు, ప్రధాన నిర్మాణాన్ని మోస్తున్న బలమైన స్తంభాలు మొదలైనవన్నీ కూడ సాధారణ సాహిత్యంలో ఉదహరించ బడిన వాటి నుండి సేకరించిన చిత్రశాలకు సంబంధించిన వాస్తుకళా వివరాలు.

దేవాలయానికో, రాజప్రాసాదానికో ఎదుట నాలుగు మార్గాలు కలసిన చోట కాని లేక రాజమార్గంలోని కేంద్రంలో కాని చిత్రశాలల నిర్మాణానికి "నారద శిల్పం" ప్రాధాన్యం ఇస్తుంది. అది డోలు ఆకారంలో కాని, వలయాకృతిలో కాని వుండాలి, పంచపాళిని కలిగి వుండాలి, ఒక చిన్న చావడిని కలిగి వుండాలి, ఒక ప్రధానమైన కేంద్రమైన చావడిని, పై అంతస్తుకు పోయే మెట్లుగల ప్రక్క చావడులు (side halls) వుండాలి. దాన్ని పదహారు కాని, ఇరవై కాని ముప్ఫయి రెండు కాని స్తంభాలు మోస్తుండాలి. అనేక కిటికీలు వుండాలి అందులో, ఒక అలంకృత అళిందం, వాకిళ్ళ వద్ద కొన్ని చదరపు అరుగులు, చాలా చావడులలోకి దారితీసే ప్రక్కమెట్లు, ప్రేక్షకులు విశ్రమించటానికి ఆసనాలు వుండాలి. విమానంవలె గోచ

రించటానికి పై కప్పు ఒక శిఖరాన్ని కలశాన్ని కలిగి వుండాలి. చావడులను ప్రకాశింప చేయటానికి దీప స్తంభాలు, అద్దాలు సూచించబడినాయి. ప్రధానసౌధం ఒక చిన్న గోపురాన్ని కలిగి వుంటుంది.

దేవతల, గంధర్వుల, కిన్నరుల, ఇంకా ఇతర్ల వివిధ రకాలైన చిత్రాలు చిత్రశాలల్లో ప్రదర్శించబడతాయి. బలశాలులైన, ఇంకా ఇతర ఉదాత్తమైన ఇతివృత్తాలు, ఉత్తమంగా రేఖాంకన చేయబడి, సక్రమ ప్రమాణాల్లో వుండి, ఆకర్షకంగా రంగులు వేయబడి, బంగారు ఆభూషణాలతో అలంకరింపబడి వుంటాయి.

చిత్రశాలల్లోని చిత్రిత విషయాలను గురించి ఎన్నెన్నో వివరించబడినాయి సాహిత్యంలో. రామాయణంలో చిత్రించబడిన అనేక దృశ్యాలను భవభూతి, కాళిదాసు, ఇంకా ఇతర్లు తమ రచనల్లో పేర్కొన్నారు. అదే విధంగా చిత్రించబడిన దమయంతి జీవిత దృశ్యాలను శ్రీహర్షుడు వర్ణించాడు. "మాలవికాగ్నిమిత్ర", "విద్ధసాలభంజిక"లలో ఆనాటి సమకాలీన జీవితం కూడ చిత్రాల్లో వలె రూపొందించబడింది.

చిత్రశాలల్లోని శృంగార చిత్రాలను "నైషధ చరిత" ప్రత్యేకంగా వర్ణించింది. నలుని ప్రాసాదంలో ఋషులు స్వార్గిక సుందరీమణులతో ప్రణయ వ్యవహారాలు, అదే మాదిరి ఇంద్రుని శృంగార లీలలు మొదలైన ఇతివృత్తాల సుందర చిత్రాలున్నాయి. శయనాగారాల్లో కామదేవుని చిత్రాలు ప్రత్యేక స్థానాన్ని కలిగి వున్నాయి; ఇవి ఇంకా ఇతర చోట్ల కూడ చిత్రించబడి వున్నాయి. ఇవి అంతఃపుర చిత్రశాలల్లోను, శయన చిత్రశాలల్లోను ఒక ప్రత్యేక ఇతివృత్తం అయి వుంటాయి. కుడ్య చిత్రాల్లో గొప్పగా చిత్రించబడిన, నాగ, దేవ, అసుర, యక్ష, కిన్నర, గరుడ మొదలైన వారిని గురించి బాణుడు పేర్కొన్నాడు. సుందరమైన లతల నగిషీలు, పత్రాలంకరణలు, వీటిని గురించి కూడ బాణుడు ఉదహరించాడు. "నవసాహసాంక చరిత"లో చిత్రశాలల్లోని వేట దృశ్యాలు, వీటికి తోడు జలక్రీడ, పానగోష్ఠి, రాసలీల, మొదలైన ఉల్లాస దృశ్యాలు కూడ వున్నట్లు పేర్కొనబడి వున్నది. భారతీయ చిత్రకారులకు జంతువులూ, పక్షులూ అభిమాన విషయాలైనట్లు ఎక్కువగా కనిపిస్తుంటుంది.

రామాయణ, నలచరిత, భాగవత, నాటి సమకాలీన దర్బారు దృశ్యాలు, మొదలైనవి వున్న సూక్ష్మ చిత్రాల్లోని ఇతివృత్తాలను, ప్రేమికులు, శృంగారచేష్టలు, ఇతర ఋతువులు చిత్రించబడిన చిత్రాల్లోని ఇతివృత్తాలను, ప్రతిమా చిత్రాలలోని,

మొగల్, పహాడీ, రాజస్థానీ (ఇవి చాలా ఇటీవలివి) సంప్రదాయాలన్నిటిలోని ఇతివృత్తాలను పరిశీలిస్తే అతి ప్రాచీనమైన తెంపులేని ఈ సంప్రదాయం విశదమవుతుంది.

చిత్రశాలలను గురించిన అనేక అభిరుచికరమైన వాస్తవాలు సామాన్య సాహిత్యం ద్వారా మనకు విదితమవుతాయి. కొన్ని నిర్దిష్ట స్థలాల్లో కదలని చిత్రశాలలుంటే, కొన్ని కదలే మ్యూజియమ్‌లూ, లేక సంచార చిత్రశాలలు ఒక తావు నుంచి మరొక తావుకు పోవటానికి చక్రాల మీద అమర్చివుండేవి. లోపల సువాసన కలిగేట్లు చేయటానికి చిత్రశాలలు పరిమళంతో ఏర్పాటయి వుండేవి. ప్రేక్షకులు తమ కాలాన్ని అక్కడ ఆనందంగా గడుపుకోవటానికి వీలుగా చిత్రశాలలను సంధ్యా సమయాల్లో తెరచేవారు. ఈ తావు ప్రేమికులకు కూడ వినోదంగా వుండేది. శరత్‌కాలంలో ఈ చిత్రశాలలు ఎక్కువ రద్దీగా వుండేవి. సంవత్సరంలోకల్లా ఈ ఋతువే భారత దేశంలో ఆనందప్రదమైంది అనే సత్యాన్ని ఇది రుజువు పరుస్తుంది. చిత్రశాలలు, కళా సంపదకు భాండారాలు అయినప్పటికీ సౌధాల్లోని మిగతా గదులు కూడ అలంకరణ లేకుండా వుండేవి కావు. పాఠశాలలు, గ్రంథాలయాలు సరస్వతీ చిత్రాలను కలిగి వుండేవి. విద్యామందిరాలు యమలోక చిత్రాలను కలిగి వుండేవి. సూతికాగృహాలు కూడ ఆహ్లాదకరమైన చిత్రాలను కలిగి వుండేవి. నాట్య శాలలు అమితంగా చిత్రాలతో అలంకరించబడి వుండేవి. కళ ప్రసాదించగల సౌందర్యానికంతా తెంపులేని నిలయాలు చిత్రశాలలు - వినోద స్థానంగా, కళాస్థానంగా చిత్ర గృహ ప్రాధాన్యం అంగీకరించబడింది. సహజంగా చిత్రశాల దాని స్వీయ విద్యాత్మకమైన విలువను బట్టి నాగరికుని జీవితంలో అత్యంత ప్రముఖస్థానాన్ని కలిగి వుండింది.

4

చిత్రకారుడు

రాంగఢ్ (జోగిమారా) గుహల్లోని క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దపు శాసనం, అప్పటి లిపిలో చిత్రకారుని గురించి పేర్కొన్నవాటిలో ప్రాచీనతమమైంది. ఒక 'రూపాటక' నర్తనలో దక్షురాలైన అతని ప్రియురాలిని గురించి ఉల్లేఖించబడి వున్నది అందులో. ప్రాచీన భారతదేశంలో కళ జీవితంతో మేళవించి వున్నందున ప్రతి అభిరుచిగల యువతీ యువకుడూ కూడ చిత్రకళ, నృత్యం, సంగీతం, వీటికి సంబంధించిన జ్ఞానాన్ని సాహితీ సౌందర్యతత్వ విద్యకు ముఖ్య విషయంగా కలిగి వుండేవారు. వృత్తికళాకారులు కాని వారు దేశంలోని కళావైఖరులను తగినంతగా ఆస్వాదించే జ్ఞానాన్ని సమగ్రంగా కలిగివుండి వృత్తికళాకారుల కళను న్యాయ నిర్ణయం చేస్తుండేవారు.

లలితకళలను ఒక వినోదంగా అభ్యసిస్తుండే వారు. 'వినాదస్థాన', రూపాలను మలచటానికంటే, శిల్ప నిర్మాణానికంటే చిత్రకళ కొంత ఎక్కువ సులభ సాధ్యమైన మాధ్యమం కనుక బహుశః దాన్ని ఎక్కువగా చేపట్టటం జరిగి వుంటుంది. నాగరికుని చేత వ్యాసంగం చేయబడే కొన్ని కళల్లో చిత్రకళ కూడ ఒకటి అని "కామసూత్ర" గ్రంథం పేర్కొంటుంది. అతని గదిలో గోడకున్న మేకుకు వ్రేలాడుతున్న ఒక వీణ, చిత్ర రచన చేసే ఒక చిత్ర ఫలకం, కుంచెలతో నిండిన ఒక పెట్టె (వర్తికా సముద్గాక), సుందరమైనట్టి అలంకృత హస్తలిపి గ్రంథం, సుగంధమయ పుష్ప మాలలు వుంటాయి. ఆ చిత్రకారుడు ప్రముఖ వృత్తి కళాకారుడు అయివుంటాడు. క్రింది రకపు పనితనం వారు 'డిండినులు' అనబడేవారు. రాజప్రాసాదంలో రాముని జీవితాన్ని కుడ్య చిత్రాలుగా రచించిన అర్జున అనే పేరుగల చిత్రకారుని గురించిన ఉల్లేఖన వుంది "ఉత్తర రామ చరిత్ర"లో. రాజ్యశ్రీ వివాహ సందర్భంలో రాజప్రాసాదాన్ని అలంకరణ చేసిన వాస్తు శిల్పులు, కళాకారులు, చిత్రకారులు మొదలైన వారు ఎంతో గౌరవంగా చూడబడినట్లు "హర్షచరిత"లో ఉల్లేఖించబడి

వున్నది. వారెటువంటి గొప్ప గౌరవాన్ని కలిగి వుండేవారో దీన్ని బట్టి తెలుస్తుంది. వారు ఒక పనిని చేపట్టే ఒప్పందం అయిన తరువాత ఆ పనిని ప్రారంభించబోయే ముందు సత్కరించబడే వారు. ఒక చిత్రకారునికి రాజు పది ఊళ్ళను బహూకరించి నట్లు మనకు "కథా సరిత్ సాగరం" వల్ల తెలుస్తుంది. రాజశేఖరుడు తన "కావ్య మీమాంస"లో వర్ణించినట్లుగా రాజదర్బారులోని కవులు పండితులు సభలో శిల్పులు, ఆభూషణకారులు, స్వర్ణకారులు, దారు శిల్పులు, ధాతు శిల్పులు ఇంకా ఇతర్లతోపాటు చిత్రకారులకు కూడ కొన్ని స్థానాలు కేటాయించబడి వుండేవి.

గౌరవప్రదులైన సిద్ధహస్తులు ప్రత్యేకంగా సత్కరించబడేవారు. కళాకృతుల సౌందర్యపు విలువలను గురించి తమ అభిప్రాయాలను తెలుపమని వారిని ఆహ్వానించేవారు. ఈ చిత్ర విద్యోపాధ్యాయులు కళలకు సంబంధించిన అనేక విభాగాల్లో నిష్ణాతులై వుండేవారు. వాస్తుకళ, శిల్పకళ, చిత్రకళ, ఇంకా వీటికి సంబంధించిన ఇతర విభాగాల్లోని ఆచార్యుల విజ్ఞాన సర్వస్వం వంటి జ్ఞానం అనేక శాసనాల నుంచి సేకరించబడి వున్నది. వీరిలో ఎక్కువ ప్రఖ్యాతిగల శిల్పి దక్షిణ ప్రాంతపు పట్టాడకాల్‌కు చెందినవాడు. ఈయనను విరూపాక్ష దేవాలయం నిర్మించటానికని విక్రమాదిత్యుడు ఆహ్వానించాడు; తాను కళలకు సంబంధించిన ప్రతి విభాగంలోను దక్షుడనని ఆయన చెప్పుకొంటాడు. పశ్చిమ చాళుక్య రాజయిన ఆరవ విక్రమాదిత్యునకు సమకాలికుడైన ఒక లిపికారుడు (Calligrapher) సుందరమైన అక్షరాలతో జంతువులను పక్షులను చిత్రించగలనని గొప్ప చెప్పుకొంటాడు. "మాళవికాగ్నిమిత్ర"లో ఉల్లేఖించబడినట్లు, రాణి చిత్రశాలలో ప్రవేశించి, అంతఃపురాన్నీ, అంతఃపుర పరిచారికలను చిత్రించిన ఒక సిద్ధహస్తుని నూతన చిత్రాలను చూసి తన ప్రశంసలను వెల్లడిస్తుంది. "విద్ధ సాల భంజిక" ప్రకారం, రాణిగారి మేనల్లుడు అప్పుడప్పుడు స్త్రీల దుస్తులు ధరిస్తుంటాడు. అందువల్ల ఆయనను చిత్రకారులు బాలికగా భ్రమచెంది రాజప్రాసాదపు గోడల మీద వున్నది వున్నట్లుగా చిత్రించారు. రాజుకూడ ఆయన్ని బాలికయే అని భ్రమ చెందటం జరిగింది. రాజ దర్బారులకు అనేక చిత్రకారులు తరచుగా పోతుంటారని మనకు కొన్ని ఉల్లేఖనలను బట్టి తెలుస్తుంది. రాజ దర్బారులో తన నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించుకునే నిమిత్తం ఒక రాజకుమారి అతి సుందరమైన చిత్రాన్ని రచించినట్టి ఉదాహరణ ఒకటున్నది. ప్రతిష్ఠానపు రాజు పృథ్వీరూపుని దర్బారులో కుమార దత్తుడనే నిపుణ చిత్రకారుడున్నట్లు కథా సరిత్సాగరం పేర్కొంటుంది. విదర్భలో రోలదేవుడనే మరో విఖ్యాత చిత్రకారుడున్నట్లు కూడ అదే గ్రంథం పేర్కొంటుంది.

"పాదతాడితాక"లో ఒక వేశ్యను ప్రేమించినట్లు వర్ణించబడిన శివస్వామిన్ అనే చిత్రాచార్యుడున్నట్లు చెప్పబడింది. చిత్రకారులు వేశ్యావాసాలను తరచుగా సందర్శిస్తుండేవారు. నటుల్లో, నర్తకుల్లో, విటుల్లో, వేశ్యల్లో, కుట్టణులలో వారికి వింతయిన స్నేహితులుండేవారు. ఇది వారి సామాజిక స్థానాన్ని చూపుతుంది. వారి కళను ఉన్నత పరిధిలో ఆస్వాదించటం జరుగుతున్నా కూడ వారి సామాజిక స్థానం అంత ఉన్నతంగా వుండేదికాదు. నాగరికులలో కళను గురించిన వినోద స్థానపు ఉన్నతాదర్శం వేశ్యల విషయంలో అందుకు వ్యతిరేకంగా వుండేది. వీరు కూడా చిత్రకళను అభ్యసించేవారే కాని, వృత్తి కళాకారుల వలెకాని, ఔత్సాహిక కళాకారుల వలె కాని కాక, తమ ప్రేమికులకు తమ కళాదక్షతను ప్రదర్శించేవారు. అలా ఆకర్షించటం ద్వారా తమ వృత్తిని పెంపొందించుకొనే నిమిత్తం మాత్రమే అభ్యసించే వారు; ఈ విషయాన్నే దామోదర గుప్తుడు తన "కుట్టాణిమత"లో పేర్కొన్నాడు. తన కాలపు శిల్పుల నీతులు క్షేమేంద్రుడు రచించిన రసవత్తరమైన ప్రహసనానికి ఇతివృత్తం అయివున్నాయి.

'హస్తోచ్ఛాయ' అంటే చిత్రాలను రచించటంలో సిద్ధహస్తం కల ప్రముఖ చిత్రకారులు తమ రంగంలో తమకున్న దక్షతను బట్టి తగిన గౌరవాన్ని పొందేవారు. 'డిండినులు' అంటే మధ్యరకం అభిరుచిగల క్రిందిరకం చిత్రకారులు చిత్రాచార్యులకు భిన్నంగా వుంటారు. చిత్రాచార్యులు తమ హస్తోచ్ఛాయ విషయంతో చాలా పేరుపొంది వుంటారు. పాత చిత్రాలను, చెక్కడాలను, పతాకాలను మరమ్మతు చేయటానికి ఏర్పరచబడ్డ ఈ డిండినులు వాటిని దాదాపు పాడు చేస్తుంటారు; "పాద తాడితాక" వీరిని కోతుల కంటే భిన్నంగా చూడక పోవటంలో ఏమీ ఆశ్చర్యం లేదు : "డిండినో హి నమైతే నాతి విప్రకృష్టా వానరేభ్యాః" తమ కుంచెలతో మరకలు చేసి చిత్రాల్లోని మౌలిక వర్ణకాంతిని పాడు చేయటంలో వీరు చాలా చెడ్డగా ప్రఖ్యాతి చెంది వున్నారు: "ఆలేఖ్యం ఆత్మలిపిభిర్ గమయంతి నాశం సౌధేషు కూర్చకా మషీమలం అర్పయంతి." చిత్రకారులు తమ అభిరుచి కనుకూలమైన రంగులను తామే సిద్ధం చేసుకొని వాటిని కుంచెలతో సహా వీటికోసం ప్రత్యేకంగా తయారుచేసిన పెట్టెల (సముద్గకలు)లో, సొరకాయ బుర్రల (ఆలాబులు)లో తీసుకపోతారు. గుడ్డమీద వేసిన చిత్రాలను పట్టుబట్ట ఆచ్ఛాదనతో చుట్టి జాగ్రత్తగా దాచి వుంచుతారు.

"మృచ్ఛకటిక" లో చిత్రకారుని గురించి సుందరమైన చిత్రణ ఇవ్వబడింది. చిత్రకారుని చుట్టూ ఎన్నో రంగులు గల పాత్రలుంటాయి: వాటిలో ఒక్కొక్కదాని

నుంచి కావలసినంత కొద్దిగా రంగుతీసి గుడ్డమీద పెడుతుంటాడు: "యో నమహం తత్ర భవతస్ చారు దత్తస్య బుధ్యహో రాత్రం ప్రయత్న సిద్దైర్ ఉద్దమ సురభిగంధిభిర్ మోదకైర్ ఏవ అసితభ్యంతర చతుశ్నాలక ద్వార ఉపవిష్టో మల్లక శత పరివృత చిత్రకర ఇవాంగులిభిస్ స్పృష్ట్య స్పృష్ట్య పానయామి." చిత్రకారుడు తాను పూర్తి చేసిన మంచి చిత్రాన్ని గుర్తించటంలో జాగరూకుడై వుండేవాడు; చిత్రిస్తున్నప్పుడు సైతం తన తలను సంతోషంతో త్రిప్పుతుంటాడు సమ్మతి సూచకంగా. చిత్రకారుని ఈ ప్రత్యేక వైఖరిని వాల్మీకి, హర్షవర్ధన, శ్రీహర్ష, క్షేమేంద్ర, హేమచంద్ర, ఇంకా ఇతర్లు కూడ పేర్కొన్నారు. "నైషధీయ చరిత" (XIII-12) లోని "వీక్ష్యయాం బాహుధువన్ శిరో జరావాతకి విధీర కల్పిశిల్పిరాత్," లేక "బృహత్కథా మంజరి" (IX - 1121) లోని "యాయౌ విలోలయన్ మౌలిం రూపాతిశయ విస్మితాః", లేక "రత్నావళి" (అంకం II - 41) లోని "శిరాంసి చలితాని విస్మయావసాద్ ధృవమ్ వేధసో విధ్యాయ తాలనం జగత్రయ లలామ భూత మిమం" అనేవి దీనిని విశదపరుస్తాయి.

ఇది గర్వం కాని, స్వాతిశయం కాని కాదు. ప్రాచీన భారతంలోని చిత్రకారులు విమర్శను ఆహ్వానించి స్వీకరించే వినమ్రతను కలిగి వున్నట్లు మనకు తెలుస్తుంది. నిజానికి కళారసజ్ఞులు చిత్రాల విలువను నిర్ణయించటానికి ఆహ్వానించబడే వారని "తిలక మంజరి" లో చెప్పబడింది: "తదస్య కురు కలా శాస్త్ర కుశలస్య కౌశాలికం" అనీ, "కుమార అస్తి కించిద్దర్శన యోగ్యం అత్ర చిత్రపటే, ఉద్భ్రాతోత్రపటే, కోపి దోషావానటి మాత్రం ప్రతిభాతి" (pp. 133, 135).

తన స్వంత చేతితోనే చిత్రాలకు రూపకల్పన చేయటం చిత్రకారునకు ఎంతో ఆనందంగా వుండేది. ఆ విధంగా ప్రయత్నించి ఉత్తమంగా నెరవేర్చేవాడు, అతని ప్రయోగాత్మక సంక్షిప్త చిత్రాలు (sketches) 'హస్త లేఖలు' అనబడేవి. ఇటువంటి ప్రాధమిక సంక్షిప్త చిత్రాలను గురించి సాహిత్యంలో విరివిగా ఉదహరించ బడినాయి. 'వర్ణక' అనే పదం అంతిమ 'హస్త రేఖ'ను సూచిస్తుంది. ఇది రస్కిన్ పేర్కొన్న నిశ్చిత సంక్షిప్త చిత్రం (determinant sketch)ను పోలి వుంటుంది.

చిత్రాన్ని రచించటంలోని వివిధ దశలను గురించి తెలుసుకోవటానికి సాహిత్యంలోని భాగాలు కొన్ని మనకు తోడ్పడతాయి; భూమిని తయారు చేయటం, సంక్షిప్త చిత్రాన్ని గీయటం (పారిభాషికంగా దీన్ని 'రేఖా ప్రదాన' లేక 'చిత్ర సూత్రదాన' అంటారు. చిత్ర ఫలకం మీద ఇది దాదాపు కొలవబడి వుంటుంది), రంగులతో నింపటం మూడు విధాలైన 'వర్తన' గుండ్రపరచటం (modelling)

మొదలైనవి అటువంటి దశలు చిత్రాన్ని జీవింపచేసే అంతిమ స్పర్శలను చేర్చటాన్ని 'చిత్రోన్మీలన' అంటారు; చిత్రంలో ప్రాణ ప్రతిష్ఠ చేయటమన్న మాట. ఈ 'చిత్రోన్మీలన' మీద ఒక విఖ్యాత ప్రతీతి వున్నది. 'ఉన్మీలన' ద్వారా ప్రాణ ప్రతిష్ఠ చేయబడిన చిత్రంలో పార్వతి లావణ్యాన్ని పోలుస్తాడు కాళిదాసు, "ఉన్మీలోతం తూలికాయేవ చిత్రం" (కుమార సంభవం, 1 - 32). చిత్రంలోని మిగతాదంతా పూర్తి అయిన తరువాత చిత్రంలోని మూర్తి యొక్క కళ్ళను చిత్రించే అంతిమ విధానం ఇది. నేటికి కూడ భారత దేశంలోను, సింహళంలోను కూడ ఆనువంశిక కర్మకారులలో ఈ విధానం సజీవ సంప్రదాయంగా నిలచి వుంది. దీనిని వీరు ఒక పవిత్ర ఆచారంగా జరుపుతారు.

చిత్రకారుల అలవాట్లను తెలిపే విచిత్ర ఉదంతాలు చాలాచోట్ల పేర్కొనబడి వున్నాయి. క్షేమేంద్రుడు వీరిని 'కాల చోరులు' అన్నాడు, సమయాన్ని దొంగిలించే వారని; ఇందుకు కారణం వారి ప్రతిఫలాన్ని తీసుకోవటానికి తొందర పడతారు కాని తాము చేయవలసిన పనిని ఆలస్యం చేస్తారు. అయినప్పటికీ, చిత్రకారుడు తన కళ యొక్క ఔన్నత్యాన్ని సదా తెలుసుకొనే వుంటాడు, అవసరం వచ్చినపుడు తాను కూడ తన కళంత ఎత్తుకు లేచి తన అర్హతను రుజువు పరచుకొంటాడు, రాజ దర్బారులలో ఇతర చిత్రకారులను సవాలు చేసే ఒక ప్రత్యేక విధానం వాడుకలో వుండేది. ఒక విఖ్యాత చిత్రకారుడు రాజ ప్రాసాదపు ద్వారం దగ్గరకు వచ్చి ఒక పతాకను ఎగురవేస్తాడు; ఆ పతాక మీద తన సవాలు చిత్రించబడి వుంటుంది, ఎవరైనా ఆ సవాలుకు అంగీకరించిన వాళ్ళు దాన్ని క్రిందికి లాగమని. దర్బారులో జరపబోయే పోటీకి ఇది నాంది; దీని మీదట ఏలిక చేత నిర్ణయం జరుగుతుంది, విజేతకు సమ్మానం లభిస్తుంది.

శిల్పి వలెనే భారతీయ చిత్రకారుడు కూడ మామూలుగా తన కళకు అంకితమై వుంటాడు. దాన్ని దివ్యాత్మకు సమర్పణ చేసి తాను అజ్ఞాతంగా వుండిపోతాడు. దీని ఫలితం భారతదేశంలోని చాలామంది చిత్రకారుల పేర్లు విస్మృతిలో విలీనమై పోయాయి. "సౌందర్యలహరి"లో శంకరుడు శిల్పాన్ని సైతం పూజా విధానం క్రింద పేర్కొన్నాడు. "విష్ణుధర్మోత్తరం"లో చెప్పబడి వుంది ఆచారపద్ధతిలో చిత్రాన్ని ఎట్లా తయారు చేయాలనేదాన్ని; చిత్రకారుడు తూర్పుకు తిరిగి భక్తితో కూచొని తన పనిని ప్రారంభించే ముందు ప్రార్థన జరపాలి.

చిత్రకారుని శారీరక మానసిక స్థితులను చిత్రం ప్రతిబింబిస్తుందని విశ్వసించబడింది. మంచి చిత్రం రూపొందటాన్ని పాడుచేసే కారణాల్లో 'అన్యచిత్తత',

మనసు ఇతరత్రా లగ్నమై వుండటం ఒకటని "విష్ణుధర్మోత్తరం" వక్కాణిస్తుంది. సాహితీకృతి కవి ప్రతిభను ప్రతిబింబించినట్లే చిత్రకారుని ప్రతిభను చిత్రం ప్రతిబింబిస్తుందనే ఒక సాధారణ విశ్వాసాన్ని "విద్ధసాల భంజిక" ఉల్లేఖిస్తుంది; "ఏవం ఏతత్, యతో గరిష్ఠ గోష్ఠి ష్వప్యేవం కిల శ్రూయతే యదృశస్ చిత్రకరస్ తదృషే చిత్ర కర్మ రూప రేఖ, యదృశః కవిస్ తదృశే కనబంధచ్ఛాయ" ఇదే "కావ్య మీమాంస"లో కూడ పునరుల్లేఖించబడింది - "సయత్ స్వభావః కవిస్ తదృశ రూపం కావ్యం, యదృశ కరస్ చిత్రకరస్ తదృశ కరం అస్య చిత్రమితి ప్రయాసో వదాః" (అధ్యాయం10).

5
పనిముట్లు-సామగ్రి

సాధారణ సంస్కృత సాహిత్యంలో చిత్రకారుని పనిముట్లు, సామగ్రికి సంబంధించిన అనేక ఉదాహరణలున్నాయి, చిత్రకళను గురించి ఉదహరించిన చోటల్లా; దీనికి తోడుగా శిల్ప శాస్త్రాల్లో వాటి వివరణ వున్నది. చిత్రకారుడు తన సుందరమైన చిత్రాలను ఏ విధంగా, ఏ సహాయాలతో రచిస్తాడో తెలుసుకోవటానికి తగినంత భోగట్టా వున్నది. "వాత్స్యాయన కామ సూత్ర"లో ఉదహరించినట్లు నాగరికుడు 'సముద్గాక' అనే కుంచెల పెట్టెను, చిత్ర ఫలకాన్ని, చిత్రమంచ (easel) ను కలిగి వుంటాడని ఇది వరకే తెలిసింది. చిత్రకారుడు తన చుట్టూ రంగులతో నిండిన పాత్రలను కలిగి వుంటాడనీ, వాటిలో ముంచి కుంచెలతో పని చేస్తాడనీ "మృచ్ఛకటిక"లో కూడ చెప్పబడి వున్నది. "పాద తాడితాక"లో తెలుపబడినట్లు చిత్రకారుని కిటికీ కమ్మి మీద కూడ వర్ణపాత్రలుంటాయట. బాణుడు తన "హర్షచరిత"లో పేర్కొంటాడు, చిత్రఫలకాలకు కుంచెలున్న 'ఆలాబు'లు (సొరకాయ బుర్రలు) తగిలించి వుంటాయని. 'వర్ణికా కరండ సముద్గాక' (రంగులతో నిండి వున్న పెట్టె)ను గురించి కాళిదాసు పేర్కొంటాడు. ఇటువంటి కుంచెల పెట్టెలను గురించి "దశకుమార చరిత"లోను, "రత్నావళి"లోను కూడ వర్ణనలున్నాయి.

"అభిలషితార్థ చింతామణి", ఇంకా ఇతర శిల్ప శాస్త్రాలు, కుంచెలను గురించి, వర్తికలను గురించి వర్ణిస్తాయి. వర్తికలు అనేక విధాలుగా పిలువబడతాయి 'తిందువర్తి', కిట్టవర్తి (stumps) మొదలైనవి; వీటిని సంక్షిప్త చిత్రాంకనకు ఉపయోగిస్తారు. 'కూర్చిక', 'లేఖిని', 'తూలిక' అనే కుంచెలను గురించి చాలావరకు వర్ణించబడి వున్నది. 'కిట్టలేఖిని' అని కూడ పిలువబడే 'వర్తిక'ను 'ఖచోర' అనబడే ఒక సుగంధపు వేరును బియ్యపు అన్నంలో కలిపి మొన తేలిన కోపుగా తయారు చేస్తారు. మెత్తగా చూర్ణం చేసిన ఎండు ఆవుపేడతో ఇటుక పొడిని, నీరును కలిపి లేహ్యాన్ని తయారుచేసి దానితో మొన తేలిన కోపులను నిర్మిస్తారు సంక్షిప్త చిత్రాంకనానికి.

పలుచని వెదురు పుల్లకు రాగి సూదినీ, ఒక చిన్న ఈకనూ తగిలించిన దాన్ని 'తూలిక' అంటారు.

రంగులను వేయటానికి ఉపయోగించే పనిముట్టును 'లేఖిని' అంటారు. దీన్ని 'తూలిక' అని కూడ అంటారు కాని దీన్ని ఆవుదూడ చెవిలోని మెత్తని వెంట్రుకలను లక్కతో అంటించి తయారు చేసేవారు. వెడల్పు పూతకు, సన్నని పూతకు కూడ పనికి వచ్చే విధంగా దీని మందం వుంటుంది. దానికి ఉపయోగించబడిన మెత్తని వెంట్రుకల పరిమాణాన్ని అనుసరించి వెడల్పు, మధ్యరకం, సన్నం అని కుంచెల రకాలు అనేకం వుండేవి. ఉడుత తోక నుంచీ, గొర్రె పొట్ట నుంచీ తీసిన వెంట్రుకలను కూడ వాడేవారు.

వర్ణ స్థూల రేఖలకూ, వర్ణలేపనానికీ వాడే ఈ వివిధ సామగ్రిని గురించి "అభిలషితార్థ చింతామణి", ఇంకా ఇతర గ్రంథాలు చాలా వ్రాసినాయి. 'కూర్చిక' అనబడే వెడల్పు కుంచెతో 'అక్షాళన' (wash) చేసేవారు. మూర్తిలోని కన్నులను తెరచే చివరి కార్యక్రమమైన 'ఉన్మీలన' అనే దానికి 'తూలిక' లేక 'శాలక' అనబడే సన్నని పనిముట్టును ఉపయోగించేవారు.

పటం (canvas) మీద వేసిన చిత్రం పూర్తి అయిన తరువాత దాన్ని పట్టుగుడ్డలో కాని లేక మరొక ఆచ్ఛాదనతో కాని చుట్టి పదిలపరచేవారు. గుడ్డను అంటించిన ఫలకాన్ని కూడ ఉపయోగించేవారు. కాని అన్నిటికంటే ప్రధానంగా గోడ (భిత్తి) మీద చిత్రించటం అభిలషణీయంగా వుండేది; వీటినే భిత్తి చిత్రాలు అంటారు.

రంగులు వనజాలుగా కాని, ఖనిజాలుగా కాని వుండేవి. గైరిక (ఎరుపు), నీలి, సుధా (తెలుపు), కజ్జల (నలుపు), హరితాల (పసుపు). 'వజ్రలేప', 'నిర్యాస కల్క' అనేవి వరుసగా జంతుజం, వనజం అయివున్నాయి. ఇవి రంగులను అతికించే మాధ్యమాలు (binding media).

6
కళా సమీక్షా సూత్రాలు

గాలి తోలే దిశను చూపే తరంగాయిత రేఖలను, జ్వాలలను, పొగను, పతాకలను సమర్థతతో చిత్రించ కలిగిన చిత్రకారుని ప్రతిభను "విష్ణు ధర్మోత్తరం" మెచ్చుకొంటుంది. తన చిత్రాల్లో నిద్రించే వానికీ మరణించిన వానికీ మధ్య వుండే భేదాన్ని చూప కలిగిన చిత్రకారుడు కూడ ఉన్నతుడని పరిగణించబడినాడు.

కవి, గాయకుని వలెనే ప్రాచీన భారతదేశంలో చిత్రకారుడు కూడ చిత్రంలోని గుణ దోష విచారణ చేసి న్యాయ నిర్ణయం చేసే విపులమైన సమీక్షా సూత్రాలను కలిగి వున్నాడు. "ఉపమితి భావ ప్రపంచ కథ" లోని ఒక భాగం ఉత్తమ చిత్ర నిర్మాణానికి అవసరమైన అనేక విషయాలను గురించి ప్రస్తావిస్తుంది: "కోమల రేఖలతో గీయబడి, కాంతిగల వర్ణాలతో ఉల్లాసంగా చిత్రించబడి, గుంఢ్ర పరచటం (modelling) ద్వారా లోతును సూచిస్తున్న ఒక కమనీయ చిత్రం ఇక్కడ వుంది; అలంకరణను తగు మాత్రంగా చొప్పించి, శరీరాన్ని సమభాగంగా చిత్రించి, నిజంగా శ్లాఘనీయరీతిలో ఆనందాన్నీ అనుభూతినీ అభివ్యక్త పరచింది." కాని, అన్నిటికీ పైన, సుందరంగా ఆయత్త పరచిన భూమికంటే మించి, నిశ్చితమైన రేఖ, వర్ణవైచిత్రి, లోతును తెలిపే నీడ, వీటన్నిటిని మించి, చిత్రాన్ని ఒక కళాఖండం చేయగల, శ్రద్ధను ఆకట్టగల ప్రముఖమైంది మరొకటుంది; అదే సిద్ధహస్తుడైన చిత్రకారుని కుంచె విసురు, "చిత్రస్యేవ మనోహారి కర్తుః కిం అపి కౌశలం" (వక్రోక్తి జీవిత, III - 34). అభంగ (symmetry), క్షయవృద్ధి (foreshortening), రేఖాంకనలో దృఢత, రంగులో లావణ్యం, ఇంకా ఇతర గుణాలు చిత్ర శోభను పెంచుతాయి. ఇక ముతకైన, దుర్బలమైన, అనిశ్చితమైన రేఖాంకన, సమభంగం లోపించటం, రంగుల మాలిన్యం, చెడ్డ భంగిమ, భావపు అభావం, హీనమైన నిర్మాణం, జీవం లేని రూప చిత్రణ ఇంకా ఇతర దోషాలు చిత్రంలోని విలువను పాడుచేస్తాయి. ఈ రెండింటిని కూడ "విష్ణుధర్మోత్తరం" గణన చేసింది.

చిత్రాల్లోని వ్యంజనాంశం వాటి శోభను వృద్ధి పరుస్తుంది, ఇటువంటి వాటిని రచించే చిత్రకారుని ఉచ్ఛకౌశలాన్ని స్థిరపరుస్తుంది. రాకుమారి ధరించిన దుస్తులు ఆమె కన్యాత్వపు జాడను తెలుపుతుంది. ఋషికుమారుని పూజా వైఖరి ఆ రోజులోని వేళను సూచిస్తుంది; మహాబలిపురంలో ఋషి తన చేతులను యమపాశ ముద్రలో పైకెత్తి 'సూర్యోపస్థానం' లో పైకి చూస్తుండటం మధ్యాహ్నాన్ని సూచిస్తుంది.

'కుంతల', 'దక్షిణావర్త', 'తరంగ', 'సింహకేసర' మొదలైన జట్టు ఆకారాల సూక్ష్మ వివరాలు, తాల ప్రమాణాలను బట్టి అవయవాల సాధారణపు కొలతలు, 'చాపాకార', 'మత్స్యోదర', 'ఉత్పల పత్రాభ' మొదలైన వివిధ రకాలైన కళ్ళ ఆకారాలు, 'ఋజ్వగత', 'అర్ధార్జు' మొదలైన స్థాన వివరాలు, 'క్షయవృద్ధి'కి సంబంధించిన విభిన్న పద్ధతులు, 'పత్ర', 'రైఖిక', 'బిందుజ' మొదలైన 'వర్తన' (shading)కు సంబంధించిన వివిధ రీతులు. రాజులు, దర్బారీలు, వేశ్యలు, యోధులు, జంతువులు, నదులు మొదలైన విషయాల వైవిధ్యాన్ని చిత్రించటానికి విధానాలు, ఇంకా ఇతర కళాసమీక్షకు సంబంధించిన విషయాలు "విష్ణు ధర్మోత్తరం"లో చర్చించబడినాయి. ఈ గ్రంథం చిత్రకారులకు, శిల్పులకు, నాగరికులకు అనుకూలమైన శాస్త్రగ్రంథంగా వున్నది. లలిత కళల్లో సాధారణ పరిజ్ఞానం నిమిత్తం. ప్రాచీన భారతదేశం తనకు బాగా వికసించిన కళా సమీక్షా శాస్త్రం ఒకటున్నదని గర్వంగా చెప్పుకోవచ్చు అని కూడ ఇది చూపుతుంది.

ఇటువంటి అనుకూల పరిస్థితుల్లో చిత్రకారుడు బాగా బ్రతికేడంటే ఆశ్చర్యపడాలసిన అవసరం లేదు. విదిశా నగరపు దంతశిల్పులు వివిధ మాధ్యమాల మీద ఆధిపత్యం సంపాదించారు. కుంచెతో ఎంత సులభంగా చిత్ర రచన చేయగలరో అంత సులభంగా శిలలను కూడ చెక్క గలిగేరు, సాంచీ ద్వారాలను నిర్మించగలిగేరు. అటువంటప్పుడు రాజు ఒక దంత శిల్పి పనిచేస్తుండగా అతని దగ్గరకు తన ఏనుగు మీద రావటంలో ఏమాత్రం ఆశ్చర్యం లేదు; ఆ దంత శిల్పి దంతపు ధూళితో కప్పబడి వుండి, తన పనిలో నిమగ్నుడై వుండిపోయి, రాజు తనకు అంత దగ్గరలో వుండి వున్నాడనే చైతన్యాన్ని కూడ కోల్పోయినట్లు బౌద్ధ గ్రంథాల్లో ఉల్లేఖించబడి వున్నది. ఆ సృజనాత్మకుడైన దంత శిల్పిగా వుండి వుంటే ఎంత బాగుండేదో తాను తన ఉజ్వలమైన రాజప్రాసాదంలో ఏలికగా వుండటానికంటే అద్భుతమైన ఆ సృజనాత్మక దంతశిల్పినైతే ఎంత బాగుండేదో అని ఆరాటపడతాడు ఆ రాజు.

7

ప్రాగైతిహాసిక

భారతదేశంలో ప్రాచీనతమ చిత్రాలు ఉత్తర ప్రదేశ్‌లో మీర్జాపూర్‌లోని, బాందాలోని, బుందేల్‌ఖండ్‌లో, వింధ్య పర్వతాలలో, మహాదేవ కొండలలోని, బాగేల్‌ఖండ్‌కు చెందిన కైమూర్ కొండలలోని, మధ్య భారతంలో రాయగఢ్ జిల్లాకు చెందిన సింగన్‌పుర్‌లోని, దక్షిణాన బళ్ళారిలోని ఆదిమవాసుల గుహల్లో, రాతి నివాసాలలో కనుగొనబడినాయి. మానవుడు అడవి జంతువులను ఎదిరించే వేట దృశ్యాలే ముఖ్యంగా ఈ చిత్రాలు.

సింగన్‌పుర్‌లో, ఆ పెద్ద కొండగుహ శిధిలావస్థలో వున్నది. రాలిన రాయీ రప్పా అంతా కూడప్రవేశ ద్వారానికి అడ్డంగా పడి వున్నాయి. ప్రాగైతిహాసిక మానవుని అనేక వస్తువులు ఇక్కడ కనుగొనబడినాయి; ఇవి ఈ గుహవాసుల కాలాన్నీ, వీరి కళకు సంబంధించిన కాలాన్నీ ఊహించటంలో కొంత తోడుగా తగిన జాడను తెలియ చేస్తాయి. ఈ చిత్రాలు, మొదటైన రచనా రీతిలో వున్నప్పటికీ, విశదమైన వేట దృశ్యాలను చూపుతాయి. ఎరుపు రంగు తరుచుగా వాడబడింది. ఇందులోని కొన్ని మూర్తులు తుడిచిపెట్టుక పోయినాయి. బాగా భద్రపరచిన ఒక దృశ్యంలో వన్యవృషభాన్నీ, సాంభార్‌నూ వేటాడటం కనుపిస్తుంది. మానవ మూర్తులు ఆచారబద్ధమైవున్నాయి. ఒకోసారి శరీరంలోని మొండెం మెట్లతో ఏర్పడిన నిచ్చెన వలె వున్నది చాలా వరకు. మరోసారి అది ఛాయారూపంగా వుండి దాని తల మిగతా శరీరాన్నంతా లోబరచుకున్నట్లుంటుంది; చేతులూ కాళ్ళూ, అన్నిటిలోనూ, సరళ రేఖలుగానో వక్ర రేఖలుగానో వున్నట్లు మాత్రమే కనిపిస్తాయి. జంతువుపై దాడి జరపటంలో వారు ఈటెలను బల్లేలను ఉపయోగించటం చాలా ఉల్లాసంగా గోచరిస్తుంది. సింగన్‌పుర్‌లోని జంతువుల్లో ఒకటి మొరుగుతున్న కుక్క, విపరీతమైన వేగంతో ముందుకు పరుగెత్తుతుంటుంది; తోక బయటికి చాచి వుంటుంది, దాని కాళ్ళు దాని కదలికలోని వేగాన్ని చూపుతాయి. చాలా మానవ మూర్తులలో

గోచరించే రీతిబద్ధమైన రూపానికి ఇది వ్యతిరేకంగా వున్నది. ఈ చిత్రాలు స్పెయిన్‌లోని కోగల్‌కు చెందిన ఇటువంటి ఆదిమ చిత్రాలతో సాన్నిహిత్యం కలిగి వున్నాయి.

కైమూర్ కొండలలో వున్న రాతి నివాసాలలో కొన్ని హృదయంగమమైన చిత్రాలు కనుగొనబడినాయి. మీర్జాపూర్ జిల్లాకు చెందిన భల్‌దూరియాలో ఒక దృశ్యంలో కణితిని వేటాడుతూండటం వున్నది. దీనిలో ఈటెలూ, శూలాలూ విసరబడుతున్నట్లు చిత్రించబడి వున్నది. లోహ్రీ గుహలోని ఒక జంతువుపై దాడి చేస్తున్నట్లు చిత్రంలో తిరిగి శూలాలు కనిపిస్తాయి. లిఖూనియా రాతి నివాసంలో (ఇది సోన్ లోయలో వున్నది) మరొక కణితి వేట చూపబడింది.

ఈ అన్ని సందర్భాల్లో గుహ మానవుడు రాతి ఈటె వలె వున్న చక్‌ముకితో చేసిన ఆయుధాలను వాడటం చిత్రించబడి వుంది. ఘోర్ మాంగర్ గుహలో ఖడ్గమృగపు వేటగల ఒక మనోహర దృశ్యం చిత్రించబడి వుంది; ఆరుగురు మనుష్యుల ఒక బృందం ఆ జంతువును ఎదిరిస్తుంటారు; ఆ ఖడ్గమృగం మంచి పోరాటాన్నిస్తున్నందువల్ల ఆ దృశ్యం చాలా చైతన్యవంతంగా కనిపిస్తుంది. దాని మీదకు ప్రయోగిస్తున్న బాణాలకు, ఈటెలకు అది ఏమాత్రం బెదరకుండా వుండేట్లుగా ఆ జంతువు రోషపూరితమై వున్నది. హరీన్ హర్నా గుహలోను, రవుప్ ఇంకా ఇతర చోట్లా ఇటువంటి ఖడ్గమృగాల వేట దృశ్యాలు వుండి వున్నాయి.

వింధ్య ప్రాంతపు సర్ హాట్, కురియా, కుండ్, కర్పాటియాలలో ఇటువంటి వేట దృశ్యాలే ఎరుపు రంగుతో రచించబడి వున్నాయి.

మహాదేవ కొండలలోని పచ్‌మర్హి, హోషంగాబాద్‌లలో చాలా రాతి నివాసాలున్నాయి. వీటిలో వేట దృశ్యాలను, పశుపాలన దృశ్యాలను చూపే ఇటువంటి చిత్రాలున్నాయి. రెండు అడవి జంతువులు లొంగిపోవటం ఇంకా ఇతర దృశ్యాలు మోంటీ రోజా నివాసంలోను, ఒక కోతి వేణువు వూదటం అనేదిపై డొరోతీ డీప్ నివాసంలోను (పచ్‌మర్హీలో) మనోరంజకంగా వున్నాయి.

దక్షిణాన బళ్ళారి జిల్లాలోని కాపగల్లులో ఈ కోవకు చెందిన కళాకృతులు కనుగొనబడినాయి. అక్కడ ఖడ్గమృగపు పోరాటాన్ని తెలిపే వేట దృశ్యాలకు తోడు ఏనుగుల, పక్షుల, మూపురం వున్న కొమ్ములుగల ఎద్దుల రూపాలు కూడ వున్నాయి.

మలబార్‌లో వాయ్‌నాడ్‌కు చెందిన యడకాల్ గుహలో ఆచార బద్ధ రీతిలో రచించబడిన మానవ మూర్తులూ, జంతురూపాలూ, ఇంకా అనేకం సాదా చెక్కడాలూ

వున్నాయి. ఇక్కడ ఇతర ప్రాచీన, మధ్యకాలీన, శాసనాలున్నాయి. కాని ఇవి అంతకు చాలా ముందే చెక్కిన చెక్కడాల కంటే చాలా ఇటీవలివి. వాటిని ఈ శతాబ్దంలో కనుగొని బయట పెట్టనంత వరకు అవి పూర్తిగా మూసివేయబడి వున్నాయి.

8

శాతవాహన

(క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దం - క్రీ.శ. 2వ శతాబ్దం)

భారతదేశంలోని ప్రాచీనతమ ఐతిహాసిక చిత్రాలు శాతవాహన కాలానికి చెంది వున్నాయి. క్రీ.పూ. రెండవ శతాబ్దం నుంచి క్రీ.శ. రెండవ శతాబ్దం వరకు దక్కన్‌లో శాతవాహనులు అత్యంత శక్తిశాలులైన పాలకులుగా వుండి వున్నారు. ఈ చక్రవర్తుల కాలంలో కొన్ని ఉజ్వలమైన బౌద్ధగుహలు సజీవ శిలల్లో తొలచబడినాయి ఎక్కువభాగం పశ్చిమ భారతంలో. నాసిక, బెదశా, భజా, కార్లా, కొండనె మొదలైన గుహలు ప్రసిద్ధమైనవి. అజంతాలోని ప్రప్రథమ గుహలు కూడ శాతవాహన కాలానివే. భజా, అమరావతి, సాంచీలోని శాతవాహన శిల్పాలతో పోలివున్న చిత్రాలు అజంతాలో కనుగొనబడినాయి; ఈ చిత్రాలు 9, 10 గుహలలో ఎక్కువగా ఏకత్రమై వున్నాయి.

చిత్రాలు గోడలమీద, స్తంభాల మీద, లోకప్పు (ceiling) మీద వున్నాయి. ఇవి బుద్ధుని జీవితాన్ని, ఆయన పూర్వ జన్మలను, జాతకాలను, అవదానాలను చిత్రిస్తాయి. నైపుణ్యంతో సృష్టించిన పుష్ప, జంతు విషయాలు కూడ వున్నాయి.

9, 10 గుహలలోని శాసనాలు ఇక్కడి చిత్రాల తొలి కాలాన్ని మనకు తెలుపుతాయి. భాజా, సాంచీ, జగ్గయ్యపేట, అమరావతిలోని తొలి అంశాలు మొదలైన వాటితో వాటి లక్షణాలకున్న దగ్గరి పోలికలు ఆ కాలాన్ని ధృవపరిచాయి. అజంతాలోని ఈ రెండు గుహలలోని చిత్రాలతో క్రీ.పూ. మొదటి రెండు శతాబ్దాల శాతవాహన శిల్పాలను పోల్చి చూడటం ఆహ్లాదకరంగా వుంటుంది. ఈ శాసనాల లిపి క్రీ.పూ. రెండవ శతాబ్దానికి చెందిన తొలి బ్రాహ్మీలిపి అయి వున్నది. కనుక ఈ చిత్రాలు తొలి శాతవాహన పాలన నాటివని చెప్పవచ్చు, అంటే బహుశా శాతకర్ణికాలం అని; ఆయన కాలంలోనే విదిశకు చెందిన దంత శిల్పులు సాంచీ ద్వారాలను చెక్కి వుంటారు. అప్పటి ఒక శాసనంలో ఈ విషయం లిఖించబడి

వున్నది. గుప్త, వాకాటక ఇంకా భారతదేశం అంతటా వున్న మధ్యకాలీన చిత్రాలకు ఈ చిత్రాలు అగ్రగాములు.

భారతదేశంలోని తొలి చిత్రకళ దేశమంతటా ఒకే రకంగా వుండేది-ఉత్తరాన శుంగ, కుషాణులు, తూర్పున కళింగులు, దక్కన్‌లో శాతవాహనులు, వీరంతా కూడ మౌర్యుల ఒకే సంప్రదాయాలకు వారసులు. ఈ విధంగా, శుంగ, శాతవాహన, కళింగ, కుషాణుల కళల మధ్యవున్న బలీయమైన సామ్యాలు కళామర్మజ్ఞుల కంటిని ఆకర్షించకుండా వుండలేవు. దేశంలోని దూరప్రాంతాల్లో కనుపించే ఒకే విధమైన కళా విశేషాల బలీయమైన సాదృశ్యం మన శ్రద్ధను అరికడుతుంది. బర్‌హూత్, అమరావతి, అజంతా 10వ గుహలోని రూపాలను పోల్చి చూడటం బాగుంటుంది. తలపాగలు, కంఠాభరణాలు, చెవిపోగులు, ముఖాకృతులు, ఆరాధన నిమిత్తం జోడించబడిన చేతుల తీరు గమనించ తగినవి. సాంచీలోని 'తోరణ సాలభంజిక'ల విసనకర్ర రూపంలో వున్న శిరోవేష్టం వంటివి మధురలోను, అమరావతిలోను కూడ వున్నాయి. కార్లాలోని రూపాలతో సాదృశ్యం గలవి కొన్ని అమరావతిలోని రూపాలున్నాయి. శాతవాహనుల సంప్రదాయాలు గొప్పవే, కాని దేశం అంతటా శతాబ్దాలుగా వికసిస్తూ వచ్చినవాటి ఫలితమే ఇవి. భారతీయ కళయొక్క ఐక్యతకు, భావనకు చెందిన ఇటువంటి వివరాల సామ్యమే కారణం.

9వ గుహ సుందరమైన గృహముఖ భాగంతో, గృహ మధ్య భాగంతో, దాని పాదవునా నిండిన స్తంభశ్రేణితో కూర్చబడిన మార్గంతో కూడిన ఒక చైత్యశాల. దాని కొన చివరి భాగంలో ఒక ఉద్దేశిక స్తూపం వున్నది. చైత్యానికున్న స్తంభాలు ఇంకా ఇతర భాగాలు క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దపు తొలి శిల్పకళా లక్షణాలను చూపుతాయి. ఆ గుహ, చిత్రాల రెండు పొరలను కలిగి వుంది; కట్టడంగల తొలినాటిది ఒకటి, క్రీ.శ. 5వ శతాబ్దానిది మరొకటి.

10వ గుహ ఇక్కడున్న వాటిల్లో కల్లా తొలి కాలానికి చెందిన చైత్యం. దీనికొన చివర ఒక సమర్పిత స్తూపం వున్నది. ఒక వశిష్ఠి పుత్ర కటహాడి అనే వ్యక్తి ఈ గృహముఖ భాగానికి దాత అని క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దపు శాసనం వున్నది. ఇందులోని చిత్రాలు, బోధి వృక్షపు ఆరాధనను, సామ జాతకాన్ని, ఛద్దంత జాతకాన్ని చూపుతాయి.

సామ జాతక కథ సంక్షిప్తంలో ఈ విధంగా వుంటుంది: అరణ్యంలో ఋషులుగా జీవిస్తున్న గ్రుడ్డి తల్లిదండ్రులకు జన్మించి వారిని పోషిస్తూ సామ అనే పేరుతో వున్నాడు బోధిసత్వుడు. ఒకనాడు పాత్రతో నదిలో నీరు నింపుకొంటుండగా ఆ

బాలుడు వేటకు వచ్చిన కాశీరాజు చేత బాణంతో చంపబడతాడు. తాను చేసిన విషాదపు పొరపాటును కొంత ఆలస్యంగా రాజు తెలుసుకొని, మరణిస్తున్న బాలుని ద్వారా నిస్సహాయులైన తల్లిదండ్రుల సంగతి గ్రహించి తాను వారి ప్రియమైన కుమారుని స్థానాన్ని స్వీకరిస్తానని వారికి విన్నవించుకొంటాడు. ఒక దేవత నిస్సహాయులైన ఆ తల్లిదండ్రుల దుఃఖానికి చలించి వారి గ్రుడ్డితనాన్ని పోగొట్టటమే కాక వారి తనయుడిని కూడ బ్రతికించింది. ఈ చిత్రం, వేటకాడైన రాజును, బాణం తగిలివున్న సామను, రాజు పరితాపస్థితిలో వుండటాన్ని, దుఃఖిస్తున్న సామ తల్లిదండ్రులను, ఋషికుమారుడు తిరిగి బ్రతికి వుండటాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంది.

బౌద్ధ స్మారక నిర్మాణాల్లో విరివిగా పునరావృత్తి చేయబడిన ఛద్దంత జాతకం బోధిసత్వుని గాథను చెపుతుంది; బోధిసత్వుడు ఒక అభిజాతమైన ఏనుగుగా జన్మించి, తన ఇద్దరు రాణులు మహాసుభద్ద, చుల్ల సుభద్దలతో, హిమాలయ ప్రాంతపు ఒక తామర కొలనులో, తన బృందానికి నాయకుడుగా ఉన్నతస్థాయిలో నివసిస్తున్నాడు. మహాసుభద్ద తన భర్తకు తనకంటే ఎక్కువ అభిమాన పాత్ర అని ఈర్ష్యపడి చుల్లసుభద్ద మరణించింది, తన పెదవుల మీద ఒక ప్రార్థనతో. తన సపత్నియందు పక్షపాతంగా వున్న ఆరు దంతాల ఏనుగుపై కక్ష సాధించే నిమిత్తం కాశీ రాణీగా జన్మించాలని ఆమె ప్రార్థన. రాకుమారిగా జన్మించిన తరువాత తనకు జబ్బు చేసినట్లు నటించి తన జబ్బుకు మందుగా ఛదంతుని దంతాలు



చిత్రం 1 : స్పృహ తప్పిన రాణి, ఛద్దంత జాతక, శాతవాహన, క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్దం, గుహ 10, అజంతా.

కావాలని శాసించింది. సోమత్తర అనే వేటకాడు ఈ పని నిమిత్తం నియోగించబడగా అతడు పోయి ఆ జంతవును గాయపరుస్తాడు; అయినప్పటికీ, ఆ ఏనుగు ఆ కిరాతుని క్షమించి తన ఇష్టానుసారం తన దంతాలను ఇచ్చి వేసింది. అయితే, రాణి ఆ దంతాలను చూడగానే మూర్ఛపోతుంది. పరితాపంతో నిండి ఆమె ముడుచుకుపోయి మరణిస్తుంది (చిత్రం 1).

బృహత్తర వటవృక్ష సమీపంలోని తామరకొలనులో తన రాణితో ఆరుదంతాల ఏనుగు గడుపుతున్న సుఖప్రద జీవితాన్ని, కాశీరాణి రోగాన్ని అభినయించటం, దంతాలను తేవటానికి పంపబడిన వేటకానిని, వాటిని కోసి రాణి దగ్గరకు తేవటాన్ని, వాటిని చూసి రాణీ మూర్ఛపోవటాన్నీ - చూపుతాయి ఈ చిత్రాలు.

క్రీ.శ. రెండవ శతాబ్దపు చివరి భాగపు తరువాతి శాతవాహన శిల్పాలతో పోలిక గల చిత్ర శకలాలను బేదశా గుహలలో ప్రొఫెసర్ జోవో డుబ్రీయ్ కనుగొన్నాడు. ఒక సుందరి యొక్క మూర్తి ఎంతో రమణీయంగా వున్నది. ఆమె 'ఏకావళి'ని ధరించి మనోహర భంగిమలో నిలుచుంటుంది. ఇటువంటి మూర్తులే అమరావతిలోను, కార్లాలోను వున్నాయి. ఈ చిత్రాన్ని చైనీయ తుర్కిస్తాన్‌లోని డాండన్ ఒలీక్‌లోని తామర కొలనులో నిలచి వున్న యువతి చిత్రంతో పోల్చటం ఉల్లాసకరంగా వుంటుంది. ఆ ప్రాంతంలోని చిత్రకళలో భారతీయ ఆదర్శాలు క్రీస్తు శకపు తొలి రోజుల్లోవి.

9

కుషాణ

(క్రీ.శ. ఒకటి నుండి మూడవ శతాబ్దం)

ఉత్తర భారతంలో శుంగ వంశీయుల అనంతరం కుషాణులు అత్యంత శక్తివంతులైన పాలకులై వున్నారు. వారి రాజ్యం భారతదేశపు సహజ సరిహద్దులను దాటి చాలా దూరం వరకు విస్తరించి వుండేది. వాస్తవానికి వారు మధ్య ఆసియా నుంచి భారతదేశానికి వచ్చి వారి రాజ్యాన్ని మధ్య ఆసియా నుంచి ఆధునిక ఆఫ్ఘనిస్తాన్, పాకిస్తాన్‌ల గుండా మధుర ఆవలి వరకు వ్యాపింప చేశారు భారతదేశంలో. అందుకే దేశీ సంప్రదాయాల భిన్నరీతి ఒకటి ఏర్పడింది; దాని ఒక కేంద్రం మధురలోను, మరో కేంద్రం వాయవ్య సరిహద్దులోను ఏర్పడినాయి. భారతీయ, గ్రీకో రోమన్, ఇరానీ అంశాలతో, కొంత చైనీయ ప్రభావంతో విచిత్రమైన ఒక రమణీయ కళారీతి ఏర్పడింది; సంస్కృతిలోని సుందరమైన అనేక భాగాలను మనం అధ్యయనం చేసే అవకాశాన్ని కలుగజేస్తుంది ఇది. మధ్య ఆసియాకు చెందిన శిల్పాల్లో చిత్రాల్లో కూడ వివిధ రకాలైన భారతీయ విషయాలు ఏ విధంగా అభివ్యక్తిని పొందాయో తెలుసుకోవటం ఆశ్చర్యకరంగా వుంటుంది.

భారతదేశం అనబడే దానిలో ఆ కాలపు చిత్రాలు లేని రోజుల్లో మధ్య ఆసియాలోని ఈ చిత్రకళ కుషాణ కాలపు చిత్రకారుని కళను అధ్యయనం చేయటానికి ఒకే ఒక మూలంగా వుండి పోయింది. ఒక స్త్రీ తన స్నానానంతరం, తన ప్రక్కన వున్న బాలుని సాన్నిధ్యంలో తామర కొలను నుంచి పైకి లేవటాన్ని చూపే డాండిన్ ఒలీక్ లోని ఒక చిత్రం ఎంత కమనీయంగానో వుంటుంది. దీనిననుసరించిన భారతీయ చిత్రాలు తరువాత వెలువడినాయి. కాళిదాసు వంటి కవులు కూడ ఇటువంటివి వ్యక్తం చేశారు తమ కృతుల్లో; వేసవిలో కనుపించే తామర తూండ్లు, రమణుల నడుం వరకు చేరి వున్న నీటిమట్టం, "ఉద్దండ పద్మం గృహ దీర్ఘికానాం నారీ నితంబ ద్వయ సంభభూవ." మూడు తలల

శివుడు - ఒకటి భయంకరమైంది, మధ్యది ప్రశాంతమైంది. మరొకటి స్త్రీ వంటిది-వెంటనే మనకు గుర్తు చేస్తాయి. గుప్త-వాకాటక కాలానికి చెందినట్టీ, ఇంకా భారతీయ తొలి మధ్య కాలానికి చెందినట్టీ ఇటువంటి రూపాలను; అయినా, ఈ సంప్రదాయం అంతకంటే చాలా పూర్వపుదే. బాలవస్తకు చెందిన ఒక బుద్ధ చిత్రం-ఇప్పుడు నేషనల్ మ్యూజియంలోని సెంట్రల్ ఏషియన్ యాన్‌టిక్విటీస్ సంగ్రహంలో వున్నది-ప్రపంచంలోని అన్నిచోట్లలోని బుద్ధ చిత్రాల కంటే కూడ అత్యంత మనోహరమైంది. బుద్ధుని వక్షం మీద 'శ్రీవత్స' చిహ్నం వున్న ఈ చిత్రం కుషాన కాలానికి చెందింది (ప్లేటు 1). మనం ఎరుగుదుం మహాపురుషుడుగా బుద్ధుడు కూడ ఈ చిహ్నాన్ని కలిగి వున్నాడని, కాని సదా ఆయన అంగీ దాన్ని కప్పి వుంచుతుంది. బుద్ధుని భారతీయ రూపాల్లో దేనిలోను అది చూపించబడలేదు. వాసుకి అనే సర్పం చేత చుట్టబడి వున్న మేరు పర్వతం ఒక చెరువులో వుండటం సురాసురుల చేత అమృతం నిమిత్తం సముద్రాన్ని చిలికే ప్రతీక. చందమామ విరాట్ పురుషుని మానసం నుంచి పైకి వచ్చిన అమృతమే అని వేదాలు చేపుతాయి. "విరాట్ పురుష, చంద్రమా మనసో జాతః" బుద్ధుడు ఇక్కడ విశ్వరూపుని స్వరూపంలో విరాట్ రూపుడుగా చూపబడినాడు.

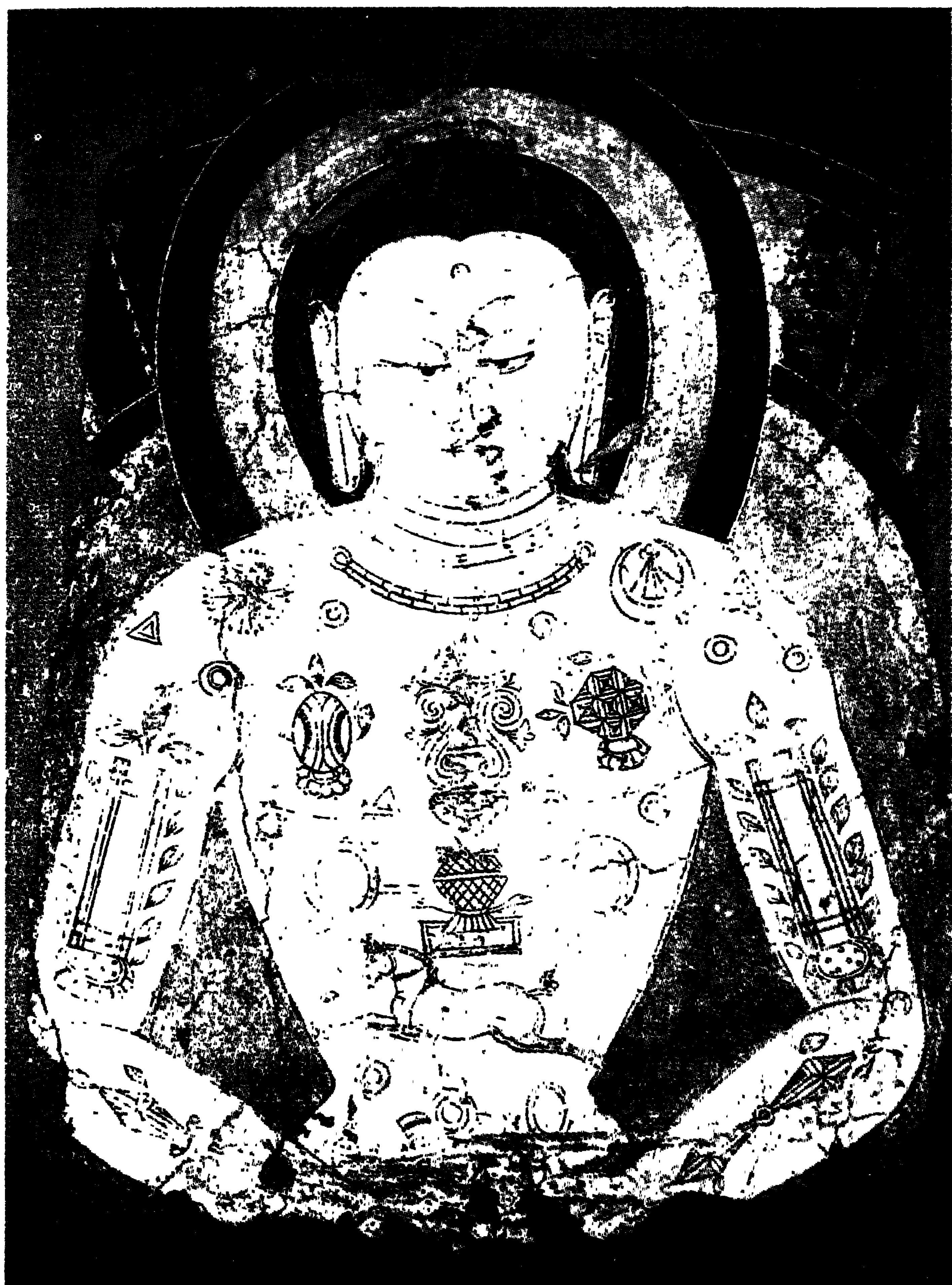
ఆయన శరీరం మీద వున్న ప్రతీకలలోకల్లా ముఖ్యమైనవి ఆయన బాహువుల మీద వున్న రెండు-మూడు శిఖర జ్వాలలతో వున్న పద్మం మీద మండుతూన్న స్తంభం. జ్వాలలు ఆకుల రూపంలోచూపబడినాయి; ఇదే మాదిరి బుద్ధుని ముంజేతుల మీద వజ్రపు (పిడుగు) ప్రతీక చూపబడింది. నిలచివున్న బుద్ధుని చూపుతున్న కృష్ణాతీరపు అమరావతిలోని పద్మం మీద మండుతున్న స్తంభపు ప్రతీకలకు, పద్మ రూపంలో చూపబడిన బ్రహ్మ, స్తంభాకృతిలో చూపబడిన శివుడూ జ్వాలల ద్వారా చూపబడిన అగ్ని, వీటన్నిటికంటే బుద్ధుడు, ధర్మం, సంఘం, వీటి ఔన్నత్యపు ప్రాముఖ్యం తెలిపే ప్రతీకలకు వున్న సాదృశ్యాన్ని కనుక గమనిస్తే ఈ ఆలోచనలు ఇంత దూరాల వరకు ఏ విధంగా ప్రాకినవా అని ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. ఇక్కడ లేనివల్లా సూర్యచక్రము, మండుతున్న స్తంభం పైనా క్రిందా పాదాలు. ఇవి విష్ణువునూ, సూర్యునీ వరుసగా సూచిస్తాయి.

పుష్పమాలా వాహకులు తమ భుజాలమీద పూల పాత్రలతో వుంటారు. ఇటువంటి రూపాలే ఈ కాలానికే చెందిన మధురా అమరావతులలోనివి మనకు గుర్తు చేస్తాయి. కుషాణ కాలపు లక్షణాలు సమకాలీన భారతీయ పద్ధతులతో ఏ విధంగా పోలిక కలిగి వున్నాయి అని.

10
గుప్త
(క్రీ.శ. 4వ - 6వ శతాబ్దాలు)

గుప్త చక్రవర్తులు కళలకు సాహిత్యానికీ గొప్ప పోషకులు. సముద్రగుప్తుని రసజ్ఞ గుణాలు చాలా ప్రఖ్యాతి చెంది వున్నాయి. ఆయన సంగీత ప్రాభవం, కవితా నైపుణ్యం అలహాబాద్ "ప్రశస్తి"లో గొప్పగా చెప్పబడి వున్నాయి. ఆ శాసనంలోని కథనాన్ని వైణిక నాణేలు ధృవపరుస్తున్నాయి. ఆయన తనయుడు రెండవ చంద్రగుప్తుడు అద్భుతమైన నాణెం విడుదల చేశాడు; అది ఆయన్ను చేతిలో ఒక లీలా కమలం పట్టుకొని పర్యంకం మీద కూచున్నట్లు చూపుతుంది; రసాత్మక విషయాలన్నిటిలో ఆయన ఎంతగా రసజ్ఞుడో సూచిస్తుందిది. ఈ వ్యంజనాత్మకమైన నాణెం ఒక ఔచిత్యం కల కథను కలిగి వుంది, "రూపకృతి". రసాత్మకతత్వం గల ఆయనొక 'చక్కని రాకుమారుడు.' మరొక నాణెం ఆయన్ను చిత్రిస్తుంది లక్ష్మీ సరస్వతుల మధ్య పర్యంకం మీద ఆసీనుడై వున్నట్లు, ఇది ఆయన విద్యకూ సంపదకూ నిలయం అని సూచిస్తుంది. ఆశ్చర్యం ఏమి వుంటుంది- ఇటువంటి ఆశ్రయం క్రింద ఉత్తమ కళలు వర్ధిల్లాయనటంలో? అందుకే ఆ కాలాన్ని భారతదేశపు కళలకు స్వర్ణయుగం అన్నారు. ఆ కాలపు నాణేలు భారతదేశంలో చేయబడిన ఉత్తమ కళాత్మకమైనట్టివి. ఎక్కడ ఉన్నతస్థాయికి చెందిన శిల్పం వర్ధిల్లిందో అక్కడ అదే మాదిరి ఉత్తమ చిత్రకళ వుండి వుండాలని ఆశించాలసి వుంటుంది.

ఇదివరలోని గ్వాలియర్ రాజ్యంలోని బాఘ్ అనే గ్రామం సమీపంలోని గుహల్లో గుప్తకాలపు ఈ మోస్తరైన చిత్రకళ తగినంతగా రచించబడి వుంది. వింధ్య పర్వతాల ఏటవాలుల మీద దగ్గరలోని బాఘ్ నదికి 150 అడుగుల ఎత్తున ఈ గుహలు తొలచబడి వున్నాయి. మొత్తం ఇందులో తొమ్మిది గుహలున్నాయి. కాని వీటిలో ప్రధానమైనవి 2, 4, 5. 1818లో లెఫ్టినెంట్ డేంజర్ ఫీల్డ్ చేత ఈ



ఫలకం 1 బాలావస్థలోని బుద్ధుడు, కుషాన్, క్రీ.శ. 3వ, 4వ శతాబ్దాలు, మధ్య ఆసియా సంగ్రహాలు.



ఫలకం 2 హల్లీస లాస్య నృత్యం, గుప్త, క్రీ.శ. 5వ శతాబ్దం, బాఘ్.



ఫలకం 3 మహా జనక జాతక, వాకాటక, క్రీ.శ. 5వ శతాబ్దం, అజంతా.



ఫలకం 4 రాణి మరియు చామరధారిణులు, పశ్చిమ చాళుక్య, క్రీ.శ. 6వ శతాబ్దం, బాదామి.



ఫలకం 5 మహాపురుషుని ముఖం, తొలిచేర, క్రీ.శ. 8వ శతాబ్దం, 9వ శతాబ్దం, తిరునందికొరై.

గుహలు తిరిగి కనుగొనబడినాయి. కాని అవి నేడు అందరకూ సువిదితమై వుండటానికి తగిన అభిరుచిని కలుగజేసింది కల్నల్ సి.ఇ. లువార్డ్. ఈ చిత్రాలకు నందలాల్ బోస్, అసిత్ కుమార్ హాల్దార్ ఇంకా ఇతర్లు శ్రేష్ఠమైన ప్రతికృతులను రచించిన నాటికీ నేటికీ అవి చాలా చెడిపోవటం జరిగింది. బహుశా, గ్వాలియర్ మ్యూజియంలో భద్రపరచబడిన వాటి ప్రతికృతులే ఉత్తమమైనవేమో.

రెండవ గుహలో బుద్ధుని శ్రేష్ఠమైన శిల్పాకృతులు కనిపిస్తాయి. ఆయనకు ఇరు పార్శ్వాల్లో ఇద్దరు సహచరులైన బోధిసత్వులు చేతులలో చామరాలతో నిలచి వుంటారు. ఇక్కడి స్తూపం తొలివిధానానికి చెందిన సాదాది అయివుంది. ఇక్కడ ఉత్తమ గుప్త శిల్ప కళా సంప్రదాయాలలో చెక్కబడిన బోధిసత్వ మూర్తులు కూడ వున్నాయి. నాలుగవ గుహలోని ప్రధాన ద్వారం మకరం మీది నదీ దేవత దానికిరుప్రక్కలా వున్న ద్వార బంధం మీది కమ్మినానుకొని వున్నది; తొలి గుప్త శైలికి చెందినట్టివి ఇవి.

బాఘ్ గుహల్లోని చిత్రాలు చాలావరకు లేకుండా పోయినాయి, కాని వున్నవాటిలో భద్రపరచబడిన మంచివి, 4, 5 గుహల వరండాలలోని బయటి గోడ మీద గోచరిస్తాయి. ఒకప్పుడు పంచపాళీని మోస్తున్న బరువైన స్తంభాలు నేడు లేవు. కప్పు కూడ కూలిపోయింది; చిత్రాలు బయటి వాతావరణానికి బహిర్గతమై వున్నాయి. అయినా, అదృష్టవశాత్తు తగినంతగా భద్రపరచబడి వుంది, గుప్తకాలంలోని చిత్రకారుని కళ యొక్క మహత్వాన్ని ప్రపంచానికి చాటటానికి. ఇందులో చిత్రితమైన విషయం 'జాతక' సంబంధమా లేక 'అవదాన' సంబంధమా అని ఇంకా తేలవలసి వుంది. మొదటి దృశ్యం ఒక రాకుమారినీ. ఆమె చెలికత్తెనూ చూపుతుంది, ఒకరు విషాదంలో మునిగివుంటే మరొకరు ఓదార్చుతుంటారు. రెండవ దానిలో ఇద్దరు దేవ మూర్తులు, ఇద్దరు రాజన్య మూర్తులు సంభాషిస్తూ కూర్చొని వుంటారు. వారిలో శక్రుడు తన విచిత్ర కిరీటం మూలంగా శుభ్రంగా గుర్తించబడుతున్నాడు. మూడవ దృశ్యంలో కొందరు సన్యాసులు, బహుశా కొందరు గృహిణులైన భక్తురాండ్రూ వున్నారు; మొదటివారు గాలిలోకి ఎగిరే మహిమను ప్రదర్శిస్తున్నారు, రెండవ వారు సంగీతజ్ఞులైనందున సంగీత వాద్యాలను ప్రయోగిస్తున్నారు; కిన్నెర, వీణ, వీటి భద్ర పరచబడిన కొన్ని భాగాల ద్వారా ఇవి తెలుస్తున్నాయి. దీని కావల, నాలుగవ దృశ్యం ఒక ఉల్లాసకర ఘట్టాన్ని 'హల్లీసలాస్యం' చూపుతుంది; వలయాకారంలో నర్తకీమణులు నిలచి చిన్న కొయ్య చెక్కలతో తాళం వేస్తుండే ఒక జానపదనృత్యం ఇది (ప్లేటు 2). రమణీ బృందంలోని ఇద్దరు 'హుడుక్క'

అనబడే చేతి డోళ్ళను వాయిస్తున్నారు, మూడవది 'కాంస్యతాళ' అనబడే చిన్న కంచు తాళాలను మ్రోగిస్తున్నది. ఈ సుందరులు ధరించిన మస్తకాభరణాలు, రంగురంగుల దుస్తులు, ప్రత్యేకంగా పూవుల నగిషీ చేయబడిన పొడవుగా వ్రేలాడే చేతుల చొక్కాను ధరించిన ఆ ఇద్దరు నర్తకీమణులు. ఆ కాలపు జీవితాన్ని సంస్కృతిని అధ్యయనం చేయటానికి ఎంతో మనోరంజకంగా వున్నారు. దీనికావల వున్న దృశ్యం గుర్రాల మీదా, ఏనుగుల మీదా వూరేగుతున్న వారి వూరేగింపును చూపుతుంది. ఆ ఏనుగులు అద్భుతంగా వున్నాయి, ఈ విధంగా ఇవి అజంతాలోని ఉత్తమమైన ఏనుగులతో తులతూగగలవు.

అశ్విక దళాలు, ధనుర్బాణాలను చేతుల్లో ధరించిన పదాతి దళాలు, ఇద్దరు రాజన్యమూర్తుల తలల మీద గొడుగులు వేయబడి, రాకుమారులు మగ ఏనుగుల మీద, ఉన్నత హోదాల స్త్రీలు ఆడ ఏనుగుల మీద, రాజ ప్రాసాదానికి సమీపంలోని సింహద్వారం దగ్గరవున్నట్లు చూపబడినాయి. రాజ కుటుంబానికి చెందిన ఏదో ప్రముఖ ఘటనను, దానికి సంబంధించిన ఆ వూరేగింపు సూచిస్తుంది. రాజన్యపు వూరేగింపు నిండు సోయగంతో వున్నట్లు చూపే దృశ్యాల్లో ఇది అద్భుతమైంది. ఈ గుహలోని మిగతా గోడల మీదను, లోకప్పులోను కంటికి ఆహ్లాదకరమైన కొన్ని పుష్పాలంకరణలున్నాయి; వంకరలు తిరిగిన దీర్ఘమైన తామరతూడు, సగం విచ్చిన, పూర్తిగా విచ్చిన పుష్ప సంపద, ఒక నీటి గుంటలో బాతుల జంట.

11

వాకాటక

(క్రీ.శ. 4వ - 6వ శతాబ్దాలు)

వాకాటకులు శాతవాహనుల అనంతరం దక్కన్‌ను పాలించారు. వారు చాలా శక్తివంతులైన పాలకులు; వారు భారశివులతోను, గుప్తులతోను వైవాహిక సంబంధాలను కలిగి వున్నారు. అమరావతిలోని క్రీ.శ. రెండవ శతాబ్దపు శాసనాలలో వాకాటకులు మొదటగా పేర్కొనబడి వున్నారు. దీన్నిబట్టి వారు కృష్ణాతీరం నుంచి వలస వచ్చి ఒక రాజ్యాన్ని స్థాపించినట్లు తెలుస్తుంది; అది క్రమేణ తరువాతి శతాబ్దాల్లో విస్తరించింది. వాకాటక పాలకుడు ప్రవరసేనుడు కేవలం సాహిత్యంలో మాత్రమే కుశలుడు కాక, కళలకు, సౌందర్యానికి కూడ పోషకుడు. అజంతాలోని కొన్ని గుహలు వాకాటక కాలానికి చెందిన శాసనాలు కలిగి వున్నాయి; అవి ఆ పాలకుల కాలంనాటివని నిశ్చయంగా కాల నిర్ణయం చేయవచ్చు.

తొలి గుహలు శాతవాహనుల నాటి తొలి వాస్తు శిల్ప లక్షణాలను - అదే మాదిరి స్తంభాలు, గృహముఖ భాగపు అలంకరణ కటకటాలు, చైత్యపు కిటికీల తీరులు మొదలైనవి, బుద్ధుని మానవ స్వరూపాన్ని చూపించని ఉద్దేశిక స్తూపం (బుద్ధుని మానవమాత్రుడుగా చిత్రిస్తే ఆయనను అగౌరవ పరచినట్లవుతుంది)- చూపితే, తరువాతి గుహలు గుప్త-వాకాటక కాలపు ఎంతో పనితనంగా చేసిన స్తంభాలనూ, స్తంభ మస్తకాలను కలిగి వున్నాయి. ఇంకా ఎక్కువగా వికాసం చెందిన చైత్యపు కిటికీ తీరు, శిల్పపు అలంకరణ చైత్యంలోని ఉద్దేశిక స్తూపం, బుద్ధుని మానవ రూపంలో పార్శ్వంగా చూపుతున్నాయి విశదంగా.

అజంతాలోని శిల్పాలు, ప్రత్యేకించి తరువాతి కాలపు గుహలలోనివి, వాకాటక కాలంలోని పరిపూర్ణతా పరిధులను చూపుతాయి. ఉత్తరంలోని గుప్తుల కళకు సమకాలికమైన దక్కన్‌లోని వాకాటకకళను అధ్యయనం చేయటానికి వీటి కంటే

మంచి ఉదాహరణలేమీ లేవు.

అజంతాలో చిత్రాలు పూర్తిగా గోడలను, స్తంభాలను, లోకప్పును మూసివేస్తాయి. ఒక గొప్ప బౌద్ధ చిత్రశాలగా రూపొందినాయి అవి; అవి చూపుతాయి బుద్ధుని జీవన దృశ్యాలను, ఆయన పూర్వజన్మలైన జాతకాలు, అవదానాలు, పూవుల, జంతువుల రూపాలు. ఈ ఆఖరువి గొప్ప మౌలికమైన పరికల్పనలలోకి తెలివిగా మేళవించబడినాయి.

క్రీ.శ. అయిదవ శతాబ్దంలోని చివరి మధ్యభాగంలో వాకాటక పాలకుడైన హరిసేనుని మంత్రివరాహదేవుని చేత సన్యాసులకు అది అంకితం చేయబడినట్లు 16వ గుహలోని శాసనంలో వున్నది. 26వ గుహలో మరో శాసనం వుంది. ఆస్మాకరాజు మంత్రి అయిన భవిరాజాకు మిత్రుడైన సన్యాసి బుద్ధభద్ర చేత 'సుగత' ఆలయం బహుమతిగా ఇవ్వబడినట్లు. దానికాలం పురాతన లిపి ప్రకారం అదే అని తెలుస్తుంది. ఇరవయ్యో గుహలోని ఆ కాలపు శాసనంలోని ఒక భాగాన్ని బట్టి ఉపేంద్రుని చేత ఆ శాల బహూకరించ బడినట్లు తెలుస్తుంది. ఈ శాసనాలన్నీ కూడ వాకాటకుల పెట్టెల వంటి తలలుగల అక్షరాలలో వున్నాయి. అందువల్ల వాటి కాలాన్ని తెలుసుకోవటంతో అవి మనకు తోడ్పడతాయి. తొలి కాలపు రూపాలు శాతవాహన కళకు చెందినట్లే, ఇక్కడి కళ వాకాటకులకు చెంది వుంది.

అజంతాలోని చిత్రణ విధానం టెంపరాకు చెందింది; దానిలో వుపయోగించబడిన సామగ్రి చాలా సాదా అయినది. అన్ని శిల్ప శాస్త్రాల్లో పేర్కొనబడిన అయిదు రంగులు ఇందులో కనుపిస్తాయి-ఎరుపుకావి, పసుపుకావి, మసినలుపు, నీలమణి, తెలుపు, రాతి మీద వేసే మొదటి పూత వరిపూకతో, జిగురుతో కలిపిన బంకమన్ను, జాగ్రత్తగా మృదువు చేయబడి మెరుగుగల సున్నం దీనిపైన పూయబడుతుంది. దీనిపైన చిత్రాలు సృష్టించబడతాయి. స్థూల రేఖాంకన ముదురు గోధుమ రంగులో కాని, నలుపులో కాని జరుగుతుంది, తరువాత రంగులు చేర్చబడతాయి. శిల్పశాస్త్రాల్లో చెప్పబడిన 'పత్రవర్తన' (బిందు లేఖన, రేఖాలేఖన)ను చూపే చారల, చుక్కల విధానం ద్వారా వెలుగు నీడలు చూపబడతాయి. అజంతాలో చిత్రించబడిన మూర్తుల రేఖలు నిశ్చితమైన, వంపులు గలవి అయి రూపంలోను, లోతులోను పరిపుష్టమై, 'విద్ధసాలభంజిక'లో సుందర రేఖాంకనను గురించిన ప్రశంసను గుర్తుకు తెస్తాయి. "అపి లఘులిఖితేయం దృశ్యతే పూర్ణమూర్తిః"; కొద్ది రేఖల అంకనతోనే పూర్తి రూప ఫలితాలు తేబడతాయి. "విష్ణు ధర్మోత్తరం"లో చెప్పబడినట్లుగా "రేఖం ప్రశంసంత్యాచార్యః" (ఆచార్యులు సుందరమైన రేఖా

చిత్రాన్ని ఉత్తమకళగా మెచ్చుకొంటారు) అజంతాలోని ఆచార్యులు రేఖా చిత్ర ప్రాశస్త్యాన్ని ప్రదర్శించి చూపేరు.

అజంతాలోని చిత్రకారుడు తన చుట్టూ వున్న జీవితాన్ని, సుందర ప్రాకృతిక దృశ్యాలను తీవ్రమైన సానుభూతితో, రసాస్వాదనతో అధ్యయనం చేశాడు. వృక్ష జీవితం, జంతు జీవితం ఆయన్ను చాలా ఆకర్షించినాయి. తాను చిత్రించదలచిన వృక్షజాల జంతుజాల సంబంధమైన విషయాలను అనురాగంతో చిత్రించాడు. 10వ గుహలోని వటవృక్షం క్రింది ఏనుగు, 17వ గుహలోని 'హంసజాతక'లోని బాతులు, అదే గుహలోని 'మిగజాతక'లోని లేడులు, జంతువుల, పక్షుల, ఇతివృత్తాల పట్ల చిత్రకారుడు ఎటువంటి కోమల వైఖరిని కలిగి వుంటాడు అనే దానికి ఇవి కొన్ని ఉదాహరణలు. ఇదే విధంగా, రాజదర్బారులోని ఉజ్వల ఔన్నత్యాన్నీ, జానపద జీవితపు నిరాడంబరత్వాన్నీ, వన్య పరిసరాల్లోని ఋషుల ప్రశాంత జీవితాన్ని చిత్రించటంలో కూడ సమాన దక్షతను కలిగి వున్నాడు. 'వెస్సంతర జాతక' చూపుతుంది రాకుమారుడి ఔన్నత్యాన్ని, ఋషి పుంగవుని నిరాడంబరత్వాన్ని, పేద బ్రాహ్మణుని మొండి భిక్షకునిగా. ఈ దృశ్యం' 27వ గుహలోని వెస్సంతర రాకుమారునిది. అందులో ఆయన తన రాణితో సహా రాజమార్గంలో రథారూఢుడై పోతుంటాడు వివిధ వ్యాపారులు తమ వ్యాపారాలను నిర్వహిస్తుండగా; ప్రాచీన భారతదేశంలోని ఆర్థిక జీవితాన్ని తెలిపే సుందర చిత్రం ఇది. 17వ గుహలోని 'సింహళంలో దిగటం' అనేది రాజన్య ఔజ్వల్యాన్ని చిత్రిస్తుంది. రాజప్రాసాదంలోని గృహాభ్యంతర దృశ్యాలు, అంతఃపురంలోని ఉద్యానంలోని రాజూ రాణీ జీవన విధానాలను చూస్తే అనిపిస్తుంది దర్బారీ చిత్రకారుని చూపుకు ఏదీ కనిపించకుండా పోలేదని. గాఢాలింగన శోభను, మెడను బాహువులు పెనవేసుకొనే 'కంఠాశ్లేష' (చిత్రం 2)ను, ప్రేమిస్తున్న రమణి యొక్క క్రీగంటి చూపులను అతడు చిత్రించగలడు. 'రాకుమారి అలంకరణ' అనేది ఇటువంటి ఇతివృత్తాంతానికి చెందిన ఉదాహరణయే. 17వ గుహలో దివ్యులను చిత్రించటంలో చిత్రకారుడు చూపిన కల్పన దివ్యగాయకులు ఆకాశంలో తేలిపోయే వాటిలో ఉత్తమ ఉదాహరణ అయివుంది. దంపతులకు సంబంధించిన ఉల్లాసకర ఇతివృత్తం అజంతాలో అద్భుతమైన ఉదాహరణలు కలిగి వుంది. 17వ గుహ ప్రవేశద్వారం పై భాగంలో పూర్తిగా ఒక వరస అంతా ఇటువంటిదే. ఇక్కడ వున్న అనేక కూర్చొనివున్న దంపతుల చిత్రాల వల్ల తెలుస్తుంది వాకాటక చిత్రకారుని బహుముఖ భంగిమల చిత్రణ ప్రతిభ. 1వ గుహలోని 'దూరదర్శన'. 17వ గుహలోని బుద్ధుడు



చిత్రం 2 : కాంతాశ్లేష నందలి ప్రేమికుల జంట, వాకాటక, క్రీ.శ. 5వ శతాబ్దం, గుహ 17, అజంతా

స్వర్గం నుండి సంకీసా వద్ద దిగటం, 1వ గుహలోని సిద్ధార్థ రాకుమారుడూ యశోధరా, అన్నీ కూడ విభిన్న వైఖరులలో వున్న బుద్ధుని అద్భుతమైన చిత్రీకరణలు. ఇటువంటి ఘనమైన ఇతివృత్తాలను చిత్రించగలగటానికి వీలుగా ఆ చిత్రకారులు మానసికంగా తమను తాము అంత ఎత్తుకు ఎత్తకలిగేరు. హంసలు, పక్షులు, విద్యాధర దంపతులు, శుభప్రదమైన శంఖులు, పద్మాలు, వంపులు తిరిగిన మొక్కలూ, తూడులూ, మొగ్గలతో పూవులతో వున్న తామరలు, విశాల స్థలాలనాక్రమించిన ఆకులు, ఇవన్నీ చిత్రించబడిన లోకప్పులోని వరసలు, అంచులు తెలుపుతాయి గొప్ప కళాత్మకమైన విలువగల వివిధ నమూనాలను చిత్రించిన చిత్రకారుల సమర్థతను.

అజంతాలో చూపబడిన వాకాటక సంప్రదాయాలు తొలికాలపు శాతవాహనుల నుండి పొందబడినాయి. అమరావతిలోని వాటి నుండి వెలువడి వచ్చిన అనేక

ప్రతిబింబాలను ఇక్కడ చిత్రించబడిన మూర్తులలో చూడవచ్చు. ఆ ప్రధానంగా వున్న అలంకరణ అంశం - ముత్యాలు, దుకూల పట్టాలు (ribbons) మొదలైన గుప్త వాకాటక కాలపు లక్షణాలు - నిరాడంబరమైనప్పటికీ అత్యున్నతమైనట్టి శాతవాహన కళ నుండి వీటిని వేరు చేస్తుంది.

వాకాటక సంప్రదాయాలు తరువాతి కాలపు శిల్పాల్లో జారీ అవుతూ వచ్చినాయి. మహాబలిపురంలో కనిపించే ఇదే విధమైన భంగిమల్లో వున్న మూర్తులలో ఇది మనకు గోచరిస్తుంది; ఇవి అజంతాలోని వాటివల్ల ప్రేరణ పొంది వున్నాయి; ఇవి తిరిగి మనకు తొలి రోజుల అమరావతిలోని వాటిని గుర్తు చేస్తాయి. అజంతా, మహాబలిపురంలో వలె అదే భంగిమలో కుడికాలును ముందుకు సాచిన సాదృశ్యమైన మెలిక కేవలం కాకతాళీయంగా ఘటిల్లిన సమన్వయం కాదు. అజంతాలోని సుందరమైన వర్ణచిత్రాలు తొలినాటి అమరావతి శిల్పాల మహత్తును, అవి వ్యక్తపరచే సంస్కృతిని మనం ఉజ్జాయింపు వేయటానికి, పూర్తిగా అర్థం చేసుకోవటానికి తోడ్పడతాయి. అమరావతిలో రంగులు లేనందువల్ల అందమైన నగలు, రంగు రంగుల రత్నాలు కన్నుల పండువుగా వుండే దుస్తులు, సుందరమైన ఆసనాలు, మనోహరమైన వాస్తుశిల్పం, రంగులలో లేని సంబరాలు, వీటన్నింటినీ కూడ గ్రహించటం అడ్డంకు అవుతుంది.

రూపభేద (విభిన్న రూపాలు), ప్రమాణ (సక్రమమైన కొలత), భావ (అనుభూతుల చిత్రణ), లావణ్య యోజన (సౌందర్యాన్ని చొప్పించటం), సాదృశ్య (పోలిక) వర్ణికాభంగ (గుండ్రదనపు ఆభాసను సృష్టించటానికి చేసే రంగుల మిశ్రణ) అనే 'షడంగ' (ఆరు అవయవాలు)పు శ్రేష్ఠమైన ఉదాహరణలు అజంతాలోని ఈ చిత్రాల్లో కనుపిస్తాయి. అజంతాలోని రూప వైవిధ్యం నిజంగా అద్భుతమైనట్టిది. ఇక్కడి చిత్రకారులు మానవ, జంతు, వృక్ష రూపాల విస్తృత సమ్మిశ్రణను బాగా సాధించారు; దీనికి తోడు తమ కల్పనకు వీరు సంపూర్ణ స్వేచ్ఛావకాశాన్నిచ్చారు. ఈ విధంగా వింత పరికల్పనలను సృజించారు. అజంతాలోని ఆచార్యులు వైయక్తిక మూర్తుల ప్రమాణాల మీద మాత్రమే కాక సామూహిక రచనల మీద కూడ ఎంతో ఆధిపత్యాన్ని కలిగి వుండి ఎన్నో ఉత్తమమైన రచనలను సృష్టించారు. ఆఖ్యాయికలకు సంబంధించిన ఘట్టాలను చూపటంలో అనుభూతికి చాలా ప్రాధాన్యం ఇవ్వబడింది. ఆ మూర్తులలోని కొన్నిటి రమణీయత 'లావణ్య యోజన'ను తెలుపుతాయి. 'వెస్సంతర జాతక'లో వలె మూర్తుల పునరావృతి జరిగినప్పటికీ రూప చిత్రణ అంశం శుభ్రంగా వ్యక్తపరచబడినందున 'సాదృశ్యం' విశదంగా వున్నది. చిత్రకారుని

వర్ణనైపుణ్యం 'వర్ణికా భంగం'లో అతని సమర్థతను మనం ప్రశంసించటానికి తోడ్పడుతుంది.

అజంతాలోని చిత్రకారుడూ శిల్పీ కూడ ఆఖ్యాయికలను తెలపటంలో ఇతర స్మారక నిర్మాణాల్లోని మామూలు విధానాలవలె కాక అప్పుడప్పుడు అన్యపంథా త్రొక్కటం జరిగింది. అయినా దాని ఫలితాలు అంతకంటే గొప్పగా వున్నాయి.

అజంతాలోని 'విధుర పండిత జాతక'లో ఇరందతి ఊయల మీద వున్నట్లు చూపబడింది. నాగా రాకుమారి శోభను ఇది అధిక పరుస్తుంది; ఆమెను వివాహమాడాలనే కోరిక యక్షక పున్నాకను జూదం ఆడేలాగు చేసింది. ఆయన అందులో గెలిచి విజ్ఞుడైన విధుర పండితుని నాగారాణీ ప్రాసాదానికి తీసుక వచ్చాడు. భర్‌హూత్‌లో, అమరావతిలో, బోరోబుదూర్‌లో కంటే అది ఇక్కడ ఎక్కువ రమణీయంగా వుంది.

అజంతాలోని 'ఛద్దంత జాతక' ఫక్కీ, తన దంతాలను సమర్పించటం మాత్రమే కాక వాటిని పెరకటంలో కూడ ఆ క్రూర కిరాతకునకు సాయపడిన ఆ ఏనుగు యొక్క ఉదాత్త చర్యవల్ల కరుణ రసాన్ని ఉన్నత పరుస్తుంది. కాని ఇది 10వ గుహలోని శాతవాహన పరంపరలోనిది; బహుశా వాకాటక చిత్రకారుడు ఇంతకంటే గొప్ప ఫలితాలను పొందేందుకు మామూలు చిత్రణ నుంచి తొలగి ఈ తొలినాటి సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి వుంటాడు.

అమరావతి శిల్పంలో కంటే అజంతా చిత్రంలోనే 'హంస జాతక' ఎక్కువ విశదంగా వున్నదేమో అనిపిస్తుంది.

కాని, వివరంగాను, హత్తుకొనేట్లుగాను వున్న 'సామజాతక' కథ ఇక్కడ అజంతా చిత్రాల్లో వ్యక్తం చేయబడినంత ఉత్తమంగా మరెక్కడా చేయబడలేదు. ఇక్కడ 'వెస్సంతర జాతక' ఎక్కువ విశదీకరణతో వున్నది; ఇది గోలీలోను, సాంచీలోను వున్న వాటికంటే ఉత్తమ కథా కథనం అయివుంటుంది. ఇతర స్మారక నిర్మాణాల్లో సాధారణంగా ఎన్నుకోబడి చిత్రించబడిన కథల కంటే 'మహా కపి జాతక' కథ కాని, 'సరభ మిగ జాతక' కథ కాని భిన్నంగా వుంటుంది. 'మతి పోసక జాతక' తిరిగి ఇక్కడ పొడిగించబడింది కనుక గోలీలో సాదాగా ఏక దృశ్యంగా వున్నదాని కంటె భిన్నంగా వుంది.

బోరోబుదూర్‌లో చూపబడిన "మహిష జాతక" భారతదేశంలో అలభ్యమై వున్నది; అయినా అది ఇక్కడ కనిపిస్తుంది. 'వాలహస్స జాతక' ఒక కుషాణ కంచె స్తంభం మీద చూపబడి వుంది, కాని అంతకంటే బాగా విశదీకరించబడింది

అజంతాలో "దివ్యావదాన" కథననుసరించి.

"శిబి జాతక" క్షేమేంద్రని "అవదాన కల్పలత"లోని దానికంటే అజంతాలో భిన్నరీతిలో రూపొందించబడి వున్నది. అమరావతి, నాగార్జున కొండ, ఇంకా ఇతర చోట్లలోని దృశ్యాలు "అవదాన కల్పలత" నుంచి ప్రేరణ పొందబడి వున్నాయి.

బుద్ధుని జీవిత దృశ్యాల్లో సైతం అజంతాలోని ఆచార్యులు మిన్నగా వున్నారు. అమరావతిలో కాని, గోలీలో కాని వున్నదానికంటే నాలగిరి కథ అజంతాలో ఎక్కువ ఫలప్రదంగా వ్యక్తం చేయబడింది. రాహులుని బుద్ధునికి సమర్పిస్తున్న దృశ్యం అమరావతిలోని దానికంటే అజంతాలోని గొప్ప కళాఖండం; అయినా బ్రిటిష్ మ్యూజియమ్‌లోని ఒక ముద్రిక మాత్రం ప్రపంచంలోని ఏ ఇతర బౌద్ధ స్మారక నిర్మాణంలోని ఇటువంటి ఏ చిత్రంతోనైనా తులతూగగలదు.

స్వర్గం నుంచి బుద్ధుడు దిగుతుండే దృశ్యం, విపులమైన మార్గదర్శన దృశ్యం సాటి లేనిది. అజంతా గుహలలోని బుద్ధుని జీవిత దృశ్యాలన్నిటిలోకి ఇది ఎక్కువ ఆకర్షణ కలది.

ఒకటవ గుహ బుద్ధుని జీవిత దృశ్యాలను చిత్రించే గొప్ప కళాఖండాలను కలిగి వున్నది. ఒక పెద్ద చిత్రగడి చూపుతుంది రాకుమారుడు సిద్ధార్థునీ, యశోధరనూ; మరొకటి చూపుతుంది బోధిసత్వ వజ్రపాణి, మార దర్శన, శ్రావస్తి మహిమ, నందుని కథ, వీటిని.

మారదర్శన కథలో బుద్ధుడు బోధివృక్షం క్రింద ఆసీనుడై జ్ఞానోదయం కలిగిన వానివలె, మారుని, అతని సుందరమైన కన్యల ప్రలోభనాలకు చలించనివానివలె, బుద్ధుని బలమైన వ్యతిరేకులు దాడి చేసినా, భయపెట్టినా చెక్కు చెదరని వాని వలె చూపించబడినాడు.

శ్రావస్తి మహిమ చిత్రంలో రాజా ప్రసేనజిత్ నాయకత్వంలో పెద్దగా గుమిగూడిన ప్రజల సమక్షంలో ఒకే పర్యాయం అనేక రూపాల్లో వున్నట్లు బుద్ధుడు చూపబడినాడు; విధర్ములను గజిబిజి పరచటానికే ఇది. తన నిమిత్తం రాజప్రాసాదంలో విరహ పడుతున్న అశ్రుపూరిత రమణీయ పత్ని సుందరి నిమిత్తం, బుద్ధునిచేత అయిష్టంగా దీక్ష ఇవ్వబడి కూడ ఏ విధంగా నందుడు ఆరాటపడుతున్నాడో ఈ నందుని గాథ తెలుపుతుంది. ఇక్కడ ఈ చిత్రం విషాదంలో వున్న సుందరి పార్శ్వ చిత్రం ఇవ్వబడింది. ఈ గుహలోని జాతకాలలో శిబి జాతక, శంఖపాల జాతక, మహాజనక జాతక, చాంపేయ జాతక అనేవి వున్నాయి.

మొదటిది చెపుతుంది, ఏ విధంగా బోధిసత్వుడు ఒక పావురాన్ని వెంటపడిన

డేగకు, ఆ పావురాన్ని రక్షించటానికై తన స్వంత శరీరాన్నుండి మాంసం ఇస్తున్నదీ. శంఖపాల జాతకలో ఒక నాగరాకుమారుడు క్రూరులైన కొందరి చేత తనను వోర్పుతో ఇబ్బంది పెట్టనిస్తుండగా ఒక జాలిగల బాటసారి ఆయన్ను రక్షిస్తాడు; ఆయన ఆ బాటసారిని కృతజ్ఞతా పూర్వకంగా భూగర్భంలోని తన అద్భుతమైన నివాసంలోని తీసుకపోయి మర్యాద చేస్తాడు. నాగ రాజకుమారుని సుఖమైన స్థితిని, తనకు మేలు చేసిన వాని పట్ల కృతజ్ఞతను కూడ ఈ చిత్రం చూపుతుంది.

"మహా జనక జాతక"లో మహా జనకుడు శివాలి అనే రాకుమారిని వివాహం చేసుకొని ఆమె ఎన్ని ప్రయత్నాలు చేసినా ఆయన్ని ప్రాపంచిక సౌఖ్యాలలో (ప్లేటు 3) వుంచాలని, ఆయన సన్యాసి కావాలనే తన మనసును దృఢం చేసుకొంటాడు; దాని ఫలితం శివాలి కూడ తన భర్త మార్గాన్ని అనుసరిస్తుంది.

"చాంపేయ జాతక"లో బోధిసత్వుడు చాంపేయ అనే పేరుతో నాగ రాకుమారునిగా జన్మించి ఒక పాములవాడు తనను పట్టుకోవటానికి వీలుపడి తన రాణి సుమన చేత విడిపించబడతాడు; ఇందుకు ఆమె కాశీరాజును తన తరఫున మధ్యవర్తిత్వం వహించమని అర్థిస్తుంది.

2వ గుహ బోధిసత్వుని ఒక పెద్ద చిత్రాన్ని, మాయా దేవి స్వప్నాన్నీ, దాన్ని విశదీకరించటాన్నీ, స్వర్గం నుంచి దిగిరావటం, జననం, సప్తపదినీ కలిగివుంది. ఇందులో చిత్రించబడిన జాతకాలు "హంస జాతక", "విధుర పండిత జాతక", "రురు జాతక", "పూర్ణ అవదాన" అనేవి. చిత్రించబడిన శాసనాల భాగాలున్నాయి; ఇవి ఒక వేయి చిత్రించిన బుద్ధులను దానం ఇచ్చినట్లు తెలుపుతుంది; ఇదే మాదిరి 'క్షాంతి జాతక'లో నుంచి 'జాతక మాల' నుంచి కొన్ని కవితలను కూడ.

'హంస జాతక'లో రాణీ ఖేమ ఒక బంగారు బాతు ధర్మప్రచారం చేస్తున్నట్లు కలగంటుంది. ఒక వేటకాని చేత ఆ బాతునూ దాని సహచరినీ పట్టించి తనకు అది ధర్మోపదేశం చేసే నిమిత్తం తనవద్దకు తెమ్మని తన భర్తయిన రాజును ఆమె వత్తిడి చేస్తుంది. ఆ బంగారు బాతు సింహాసనం మీద కూర్చొని రాణికి బోధ చేస్తున్నట్లు చిత్రం చూపుతుంది. దీనికి ముందు వేటకాని చేత ఆ పక్షి పట్టుబడుట చిత్రించబడి వుంది. బంగారు బాతు నివాసమైన తామర కొలను మనోజ్ఞంగా చిత్రించబడి వుంది.

'విధుర పండిత జాతక' నాగరాణీ కథను చిత్రిస్తుంది. ఇంద్రప్రస్థ రాజుకు తెలివైన మంత్రి విధుర పండితుని విజ్ఞతగల ఉపదేశం వినాలని ఆమె అభిలాషపడుతుంది. ఈ కథ ప్రకారం, విధుర పండితుని హృదయాన్ని ఎవరైతే

తెస్తారో వారికి అందమైన నాగరాకుమారి ఇరందతిని ఇచ్చి వివాహం చేయనున్నట్లు వాగ్దానం చేయబడి వున్నది. యక్ష పున్నాకుడు జూదంలో తన రాజయిన యజమానిని వోడించి, అందులో పణంగా పెట్టబడిన విధుర పండితుని గెలుచుకొని ఆయన్ను నాగరాణి వద్దకు తెస్తాడు; దానితో నాగరాకుమారి పాణిని గ్రహిస్తాడు. ఈ కథ ఇక్కడ విపులంగా చిత్రించబడింది అందమైన రాకుమారి ఇరందతి ఊయల మీద వుండటం, జూదం ఆట, నాగప్రాసాదంలో విధుర పండితుడు ఉపదేశిస్తుండటం, పున్నాక, ఇరందతుల సుఖమయ మిలనం.

'రురుజాతక'లో దయా హృదయంగల బంగారు లేడి, నీటిలో మునిగిపోతున్న ఒక మనిషిని రక్షించిన కథ వున్నది. అయినప్పటికీ ఆ మనిషి ఆ లేడికి కృతఘ్నుడై దాన్ని రాజుకు అప్పగిస్తాడు. ఆ బంగారు లేడి రాజుకు రాణికి ధర్మోపదేశం చేసి ఆ కృతఘ్నుడైన మనిషిని క్షమించి జగత్తుకు ధర్మ సందేశాన్ని అందజేస్తుంది. మునుగుతున్న మనిషిని రక్షించటం చూపుతుందీ చిత్రం.

పూర్ణునికి బుద్ధుడు దీక్షనివ్వటం, అతని సోదరుడు భావిలుడు విచిత్రంగా రక్షించబడటం అనే కథను చూపుతుంది "దివ్యావదాన"లోని 'పూర్ణావదాన'.

'క్షాంతి జాతక'లో వోర్పుకు అవతారమైన ఒక రాకుమారుడు కాశీరాజు ద్వారా ఎన్నో విధాల చిత్ర హింసలకు గురి అయే కథ వుంటుంది.

16వ గుహ అజంతాలోని సుందరతమ విహారాలలో ఒకటి. ఈ గుహలోని శాసనం తెలుపుతుంది, క్రీ.శ.5వ శతాబ్దాంతంలో హరిషేన అనబడే వాకాటక రాజుకు మంత్రి అయిన వరాహదేవుని వల్ల అది అంకితం చేయబడినదని. ఈ శాసనంలో ఈ ఆవాసాన్ని గురించి వర్ణించబడింది, - అది కిటికీలు, తలుపులు, సుందరమైన చిత్రశాలలు (వీధులు), దేవకన్యల చెక్కడాలు, అలంకృత స్తంభాలు, మెట్లు, ఆలయం (చైత్య మందిరం). ఒక గొప్ప జలాశయం, నాగప్రభుని ఆలయం, ఇత్యాదులతో అలంకరించబడి వుంది; ఇదంతా సక్రమమే అని తేలుతుంది.

ఇక్కడి చిత్రాలు నందుని కథను, శ్రావస్తి మహిమను, సుజాత సమర్పణను, త్రాపుష, భల్లికల సంఘటనను, ఏరువాక పండుగ ఘట్టాన్ని, అసితుని ఆగమనాన్ని, పాఠశాలలోని రాకుమారుని, మాయాదేవి స్వప్నాన్ని చూపుతాయి.

నందుని కథ ఆయన దీక్షా స్వీకారాన్ని తెలుపుతుంది. ఆయన కపిలవస్తుకు తిరిగి వచ్చినపుడు బుద్ధుడు నందుని సందర్శించాడు. ఆ తరుణాన నందుడు తన రమణీయ పత్ని సుందరి చేసుకుంటున్న అలంకరణలో సహాయపడుతున్నాడు. బుద్ధునికి నమస్కరించటానికి నందుడు లేచాడు. కాని బుద్ధుడు ఆయనకు తన

భిక్షాపాత్ర నందించి తన వెంట మఠానికి రమ్మని ఆనతిచ్చాడు. అక్కడ ఆయన తన ఇష్టానికి విరుద్ధంగా దీక్షనివ్వబడతాడు. అయినా, నందుడు సన్యాసిగా తన నియమాలను నిలబెట్టుకోవటానికి బుద్ధుడు ఆయన్ని స్వర్గానికి తీసుకవెళ్ళి అక్కడి అత్యంత సుందరమైన దేవకన్యలను చూపుతాడు. ఆయన తన సన్యాసత్వానికి నిజంగా కట్టుబడి వుంటే వారు తనకు దక్కుతారని బుద్ధుడు ఆయనకు వాగ్దానం చేస్తాడు. నందుడు త్వరలో దీక్షగల సన్యాసి అయి, ధార్మిక జీవితంలోని సత్యాన్ని గ్రహించి దేవకన్యలను గురించి ఇక ఆలోచించనే లేదు. ఇక్కడి దృశ్యాలు నందుని దీక్షా స్వీకరణను, దేవకన్యలను చూడటానికి బుద్ధుని వెంట స్వర్గానికి పయనించటాన్నీ చూపుతాయి. నాగార్జున కొండలో చూపబడిన ఇదే ఇతివృత్తపు శిల్పదృశ్యంతో దీన్ని పోల్చవచ్చు. ఈ గుహలో చిత్రించబడిన జాతకాలలో హస్తిజాతక, మహావుమగ్గ జాతక, సుత సోమజాతక అనేవి వున్నాయి.

"జాతకమాల"లోని ఈ "హస్తి జాతక" అనేది కొందరు ఆకలితో వున్న ప్రయాణీకుల ఆహారం నిమిత్తం చాలా ఎత్తునుంచి దూకి తన్ను తాను చంపుకొన్న ఏనుగు కథ అయివుంది. మహావుమగ్గ జాతకం చాలా పొడవైనది; దానిలో నుంచి ఒక ఘటనను తీసుకొని ఇక్కడ చిత్రించారు. అది 'కొడుకు'కు సంబంధించిన ఒక చిక్కు సమస్య. మహోసదుడు న్యాయనిర్ణేతగా వ్యవహరిస్తాడు, ఒక బిడ్డను ఒక పిశాచి, ఒక అసలు తల్లి ఉభయులూ కూడ తమ స్వంత బిడ్డ అని వాదించే తగవులో. మహోసదుడు ఇద్దరనూ అడుగుతాడు ఆ బిడ్డను ముందుకు లాగమని. అసలు తల్లి ఆ బిడ్డ తీవ్రమైన బాధను చూడలేక అందుకు వెంటనే అంగీకరించటాన్ని బట్టి ఆయన వెంటనే గ్రహిస్తాడు అసలు తల్లి ఎవరో. అదే కథ నుండి 'రథం', 'నూలుదారం' అనే ఇతర చిక్కు సమస్యలు కూడ అటు తరువాత చెప్పబడి వున్నాయి.

'సుతసోమ జాతక' కూడ 'జాతకమాల'లోదే. ఒక మనోహరమైన రాకుమారుడు, సుదాసుడు, అరణ్యానికి వేటకు రాగా ఒక ఆడసింహం అతన్ని విపరీతంగా మోహిస్తుంది. నిద్రిస్తున్న రాకుమారుని కాళ్ళను నాకి అది గర్భం తాలుస్తుంది. పుట్టిన శిశువు చపలచిత్తుడై నరభక్షక రాకుమారుడుగా తయారవుతాడు, కాని చివరకు సుతసోమ రాకుమారుడుగా పరివర్తించబడతాడు. నిద్రిస్తున్న రాకుమారుని పాదాలను ఆడసింహం నాకటం చూపబడింది ఈ చిత్రంలో.

17వ గుహ, వాకాటక రాజుకు సామంతుడగు హరిషేన చేత తొలవబడినట్లు పంచపాళీ గోడమీద చెక్కబడిన ఒక శాసనంలో పేర్కొనబడి వుంది. విపులంగా

పుష్పాలంకరణ చెక్కబడిన ఒక ద్వారం కలిగి వున్నదని. తలుపు కమ్మల మీద చెక్కబడిన గంగా యమునలు మనోజ్ఞంగా వున్నాయి.

ఇక్కడి చిత్రాలలో ప్రసిద్ధి చెందినవి తొలినాటి ఏడుగురు బుద్ధులవి వున్నాయి. విపస్యి, సిఖి, విశ్వభు, క్రకుచ్ఛంద, కనకముని, కాశ్యప, శాక్యముని; ఇవికాక మైత్రేయుడుగా రానున్న బుద్ధుడు, నాలగిరి లొంగుబాటు, సంకీస దిగి వచ్చుట, శ్రావస్తి మహిమ, రాహుల మిలనం అనేవి కూడ వున్నాయి.

ఇక్కడ కనబరచబడిన జాతకాలు ఇవి: ఛద్దంత జాతక, ఒకటవ మహాకపి జాతక, హస్తిజాతక, హంసజాతక, వెస్సంతర జాతక, రెండవ మహాకపి జాతక, శరభ మిగ జాతక, మచ్ఛ జాతక, మతి పోసక జాతక, సామ జాతక, మహిష జాతక, "దివ్యావదానం"లోని సింహాల కథ, వలహస్సజాతకలోని వివరాలు. శిబిజాతక, రురు జాతక, నిగ్రోద మిగ జాతక.

"మొదటి మహా కపి జాతక"లో ఒక మర్కట బృందానికి నాయకుడుగా జన్మించిన బోధిసత్వుని కథ వుంటుంది. ఒకసారి కోతులు నదీ తీరాన తీయని మామిడి పళ్ళను రుచి చూస్తుండగా కాశీకి చెందిన బ్రహ్మదత్తుని ధనుర్నిపుణులు వాటిపై దాడి చేశారు. వాటిని రక్షించటానికి బోధిసత్వుడు వెంటనే అవి దాటిపోయే నిమిత్తం వంతెనగా ఒక బొంగును పరచాడు. ఆ బొంగు పొడవు చాలనందున తన శరీరాన్నే మిగతా భాగంగా వుపయోగించాడు; ఈ జంతువు యొక్క ఉదాత్త స్వభావం చూసి రాజు చలించి దాన్ని సత్కరించి దాని ధర్మోపదేశాన్ని విన్నాడు. ఆ నది, మామిడి పండ్లతో నిండిన ఆ చెట్లున్న తోట, ఆ విచిత్రమైన వంతెన, మర్కటపు ధర్మోపదేశం, అన్నీ కూడ చిత్రించబడి వున్నాయి.

తనను అర్థించిన వారికెవరికీ దానం ఇవ్వటంలో వెనకాడని ఉదాత్తమైన ఒక రాకుమారుని గాథ 'వెస్సంతర జాతక'కు ఇతివృత్తం. నిజానికి, తన రాజ్యాభివృద్ధికి కారణమైన తన ఏనుగును కూడ ఇచ్చివేశాడు. ఇందువల్ల తాను భార్యా పిల్లలతో తన రాజ్యాన్ని పరిత్యజించి వెళ్ళిపోవలసి వచ్చింది. చివరకు ఆయన తన రథాన్ని, గుర్రాలను, భార్యను, పిల్లలను సైతం ఇచ్చివేశాడు. ఇక్కడి చిత్రాలు, ఆయన రాజ్యపరిత్యాగం, వెస్సంతరుడు తన రథంలో నగరాన్ని వదలి వెళ్ళుట, అరణ్యంలో ఆయన జీవితం, ఒక దుష్ట బ్రాహ్మణుడు జూజకుడనే వానికి తన పిల్లనిచ్చి వేయటం, ఆ పిల్లలను తిరిగి వారి తాతకు ఇవ్వడం, రాకుమారుడూ రాకుమారీ సుఖంగా తిరిగి రావటం మొదలైన వాటన్నిటినీ చూపుతాయి.

రెండవ 'మహాకపి జాతక' ఒక కృతఘ్నుడైన మనిషిని ఒక కోతి లోతైన

గుంటనుంచి రక్షించే కథను వివరిస్తుంది. ఆ మనిషి దాన్ని చంపాలని ప్రయత్నించినా కూడ. ఆ కోతి ఎంతో మహోన్నతమైన గుణంతో అరణ్యం నుంచి ఆ మనిషికి బయటికి దారి చూపుతుంది. గుంటనుంచి ఆ మనిషి బయటికి రావటానికి కోతి తోడ్పడుతుండటం, ఆ మనిషి దానికి కృతఘ్నతను చూపుతుండటం ఈ దృశ్యాల్లో కనుపిస్తాయి.

'శరభ మిగ జాతక'లో ఒక గుంటనుంచి కాశీరాజు బయట పడటంలో ఒక కణితి సాయపడటం వివరించబడి వున్నది.

'మచ్ఛజాతక'లో బోధిసత్వుడు సుదృఢమైన శపథం ద్వారా వర్షాన్ని క్రిందికి తెచ్చి వర్షాభావంతో చావనున్న తన ఆత్మీయులను రక్షించే కథ చెప్పబడి వుంది.

'మాతి పోసక జాతక' చెపుతుంది, తన గ్రుడ్డి తల్లిని సంరక్షించిన మాతృప్రేమగల ఒక ఏనుగు కథను. ఒక ఏనుగు కాశీరాజు చేత పట్టుబడి తన గ్రుడ్డితల్లి దగ్గరకు తిరిగి తనను ఆ రాజు కరుణా పూర్వకంగా పంపేవరకు ఆహారం ముట్టటం మానేస్తుంది. ఆ ఏనుగు ఆహారం ముట్టటానికి నిరాకరించటం, దాని విడుదల, తన తల్లితో తిరిగి కలవటం చిత్రించబడినాయి.

ఒక కోతియొక్క వికార చేష్టల మధ్య బోధిసత్వుడు ఎంతో వోర్పుతో నివసించటం చూపుతుంది 'మహిష జాతక'.

'సింహాల అవదాన' సింహలుని కథను వివరిస్తుంది. అనేకమంది వర్తకులతో కలసి పయనిస్తుండగా ఒక పిశాచినుల వింత దీవిలో ఓడ పగిలిపోతుంది; ఆ పిశాచినులు సుందరమైన దేవకన్యల వేషంలో దురదృష్టవశాత్తు ఆ తీరంలో చిక్కుపడిన వారిని ప్రలోభింప చేసి చివరకు వారిని మ్రింగివేస్తాయి. గుర్రంగా జన్మించిన బోధిసత్వుడు ఓడ పగిలిన వర్తకులను రక్షిస్తానంటాడు, కాని వెనక వుండిపోయిన వారంతా పిశాచినుల చేత నాశనం చేయబడ్డారు. ఆ పిశాచినులలో ఒకతె సుందరమైన వనితావేషంలో, తన బాహువుల్లో ఒక బిడ్డతో సింహలుడిని వెంబడించింది; రాజు సమక్షంలో అతను తన భర్త అని వివరించింది. రాజు ఆమె సౌందర్యానికి ముగ్ధుడై తన మంత్రుల సలహాలను కూడ వినక ఆమెను రాణీని చేసుకొంటాడు. దీని ఫలితం క్రమేణ రాజప్రాసాద నివాసులు పిశాచినుల చేత మ్రింగబడి నశించిపోసాగేరు. సింహలుడు వాటిని బయటికి పారద్రోలి, వాటి దీవికి సైన్యాన్ని నడిపి వాటిని జయించి అక్కడి రాజు అయినాడు.

'శిబి జాతక'లో ఒక రాజు, ఆ బ్రాహ్మణుని వేషంలో వున్నది గ్రుడ్డి శుక్రుడని

తెలుసుకోకుండానే అడిగినంత మాత్రానే అతనికి తన కళ్ళను ఇచ్చివేస్తాడు. ఈ చిత్రంలో శిబిరాజా చిత్రించిన ఒక చిన్న శాసనం కూడ వున్నది వాకాటక అక్షరాల్లో.

రురు జాతక'లో రాజుకు ధర్మోపదేశం చేయటానికి ఒక లేడిని పట్టుకోవటం వుంటుంది.

'న్యగ్రోధ మిగ జాతక'లో బోధిసత్త్వుడు ఒక కరుణాత్మకమగు లేడిగా పుట్టి కాశీరాజుకు ఆహారంగా ఒక గర్భిణి అయిన ఆడలేడి స్థానంలో తాను మరణించటానికి సిద్ధపడతాడు. రాజు ఆ దయామయ చర్యకు ముగ్ధుడై ఆ జంతువును ఆరాధించి అది అందించిన కరుణను గురించిన ధర్మోపదేశాన్ని విన్నాడు అనే గాథ చిత్రితమై వుంటుంది.

19వ గుహలోని చిత్రాలలో బుద్ధుడు తన భిక్షాపాత్రలో తన తనయుడు రాహులుడు, పత్ని యశోధరా సమక్షంలో నిలచి వుంటాడు.

12
తొలి పశ్చిమ చాళుక్యులు
(క్రీ.శ. 6వ - 8వ శతాబ్దాలు)

వాకాటకుల అనంతరం పశ్చిమ చాళుక్యులు దక్కన్‌ను పాలించారు గొప్ప శక్తివంతమైన రాజవంశంగా. ఒకటవ పులకేశిన్ తరువాత ఆయన యొక్క యోద్ధుడైన పుత్రుడు, ప్రసిద్ధుడైన రెండవ పులకేశిన్‌కు తండ్రి అయిన కీర్తివర్మన్ రాజ్యానికి వచ్చాడు. కీర్తి వర్మన్ తమ్ముడైన మంగలేశుడు అన్న తరువాత సింహాసనం అలంకరించాడు. ఆయన గొప్ప కళాపోషకుడు. తన రాజధానిలోని అద్భుతమైన గుహలు, దేవాలయాల్లో కొన్ని ఆయన సృష్టించినవే, వాటన్నిటిలోకీ సుందరతమమైనది 4వ గుహ 'వైష్ణవ గుహ' అని సామాన్యంగా పిలువబడుతుంది. అద్భుతమైన ఇక్కడి చెక్కడాలు విష్ణువుకు ప్రధాన రూపాలైన త్రివిక్రమ, నరసింహ, విరాట్, భోగి భోగాసనాసీన, వరాహాలను చూపుతాయి. చాళుక్యుల లాంఛనం లేక చిహ్నం వరాహమైనందున అది ఇక్కడ ప్రత్యేకంగా చూపబడింది. వరాహం దాదాపు మునిగిపోయిన పృథ్విని పైకి లేవదీసినట్లుగా రాజుకూడ భూమి మీది విశాల రాజ్యం యొక్క బరువును తేలికగా మోస్తున్నందుకు ఆయన తనను గురించి తాను గర్వించటానికి కారణం ఏమిటో అది సూచిస్తుంది.

శక సంవత్సరం 500 అనగా క్రీ.శ. 578-579 అని తేదీతో వున్న ఒక శాసనంలో - పరిపాలన ప్రారంభమైన 12వ సంవత్సరంలో - ఈ గుహాలయాన్ని గురించీ, అందులో ప్రతిష్ఠించబడిన విష్ణు విగ్రహాన్ని గురించీ దీర్ఘంగా వర్ణించబడి వుంది. వరాహ చిత్రం దగ్గర వున్న శాసనం ఎంతో భోగట్టానిస్తుంది. అది ప్రేక్షకునికి లోకప్పును, గోడలను, శిల్పాలను చూడటానికి జాడ తెలుపుతుంది - మంగలేశుని కళాకారులు చేసిన ఆశ్చర్యకరమైన గుహాలంకరణను ఆనందించటానికి తోడ్పడుతుంది.

రస హృదయంగల కళామర్మజ్ఞుల శ్రద్ధను అరికట్టగల తీరున కట్టడపు ప్రతి

భాగం చిత్రించబడి వుంది. మహాబలిపురంలోని ధర్మరాజ రథం యొక్క పై భాగపు చిన్న గదుల్లో చిత్రాల అంశాలను కనుగొనవచ్చు. అదే విధంగా ఇతర పల్లవ దేవళాల్లో, కాంచీపురంలోని కైలాసనాథ ఆలయంలో అవి కనిపిస్తాయి. బాదామీలో కూడ ఈ అలంకరణ విషయం వుండి వున్నది. బాదామిలోని ఒక శాసనంలో లిఖించబడిన దాని ననుసరించి మనం గ్రహించవచ్చు మంగలేశుని దర్బారు చిత్రకారులు, అజంతా గుహలను చిత్రింపజేసిన తొలి వాకాటకుల సంప్రదాయాలను జారీ చేస్తున్నారని, బాదామీ చిత్రాల్లోని శాస్త్రీయమైన నుడికారం, బాదామీ చాళుక్యుల చేత వారి సంప్రదాయం జారీ చేయబడుతూ వచ్చిన వాస్తవాన్ని తెలుపుతుంది. దట్టంగా విలువంపు చేయబడిన కప్పు మీద ఈ చిత్రాలను కనుగొన్న గణ్యత స్టెల్లా క్రాంరిష్‌కు దక్కుతుంది. అజంతాలోని, సిత్తన్నవాసలలోని చిత్రాలు అన్నిటికంటే తొలి బౌద్ధ, జైన చిత్రాలు క్రమానుసారంగా అయివున్నట్లే బాదామీ చిత్రాలు బ్రాహ్మణ దేవాలయాల్లోని అన్నిటికంటే తొలివి.

బాదామీలోని చిత్రాంశాలలో మంగలేశుడు చిత్రకారుల కళకు గొప్ప పోషకుడని స్పష్టంగా కనిపిస్తోంది. ఒక పెద్ద చిత్రగడి (panel) ఒక రాజ ప్రాసాదపు దృశ్యాన్ని చూపుతుంది. దానిలో మధ్య కూర్చున్న మూర్తి సంగీతాన్నీ, నృత్యాన్నీ తిలకిస్తున్నాడు. ప్రేక్షకుల ఒక బృందంపైన అళిందం నుంచి ఆ దృశ్యాన్ని చూస్తున్నారు. అందులోని ప్రధానమూర్తి మృదువైన నీలహరిత శరీరచ్ఛాయతో, ఒక పాదాన్ని ఆసనం మీద, రెండవ దాన్ని పాద పీఠం మీద వుంచి ఆసీనుడై వుంటాడు, కాని దానిలోని వివరాలను తెలుసుకోవటానికి వీలు లేనంతగా అది చెడిపోయి వున్నది. సుందరమైన మొండెం, రెండు చేతులు మాత్రం కనబడుతున్నాయి. ముఖం పోయినప్పటికీ మకుటం భద్రంగానే వున్నది. సుందరంగా వేళాడుతున్న కుచ్చులుగల కంఠాభరణం - చాళుక్య శైలిలో మామూలైన - మెడలో కనిపించుతుంది. యజ్ఞోపవీతం, ముత్యాలతో చేయబడి వున్నది. ఈ ప్రధాన వ్యక్తి పాదాల దగ్గిర కొందరు ఆసీనులైన మూర్తులున్నారు ఎక్కువగా చెడిపోయి; కొందరు అందగత్తెలు, వారిలో కొందరు చేతుల్లో చామరాలు పట్టుక, పరిచర్యతో వున్నారు (ప్లేటు 4). ఎడమవైపున జంత్ర సమ్మేళనం వుంది; ఇందులో సంగీతకారులు, ఇద్దరు నర్తించే మూర్తులు - ఒక మగ, ఒక ఆడ - వున్నారు. మగ నర్తకుడు చతుర భంగిమలో నర్తిస్తున్నాడు తన ఎడమచేతిని దండహస్తంగా చూపుతూ; రెండవ మూర్తి పృష్ఠస్వస్తిక రీతిలో తన కాళ్ళను తిక్కిడిగా చేసి, తన కుడి చేతిని దండ ముద్రలో వుంచింది; ఆమె తన జుట్టును గొప్పగా

అలంకరించుకొన్నది. వేణువు, మృదంగంలాంటి వివిధ జంత్ర వాద్యాలను వాయిస్తున్న సంగీతకారులంతా స్త్రీలే. స్తంభాల శాలతో వున్న ఒక వైభవోపేతమైన భవనంలో ఈ దృశ్యం ఏర్పాటు చేయబడి వుంది. ఆ చోటులోని అంతర్భాగాలను సూచించటానికని ఒక యవనిక (తెర)ను కలిగివుంది ఆ శాల.

అది బ్రహ్మాండమైన వైజయంత ప్రాసాదంలోని ఇంద్రుని దర్బారు అని, సంగీతాన్ని నృత్యాన్ని ఆయన తిలకిస్తున్నాడని, ఆ నర్తకుడు స్వయంగా భరతుడు కాని, తండుడు కాని అయి వుంటాడని గుర్తించవచ్చు. ఇంద్రదర్బారులో ఊర్వశి ఇటువంటి సమయంలోనే ఒకసారి తన ప్రదర్శనలో తప్పు చేసిన సంగతిని గుర్తు చేసుకోవచ్చు.

ఈ సందర్భాన్ని బట్టి దీని తరువాతి చిత్రాన్ని అర్థం చేసుకోవాలి. ఒక రాజన్యమూర్తి 'మహారాజ లీల' భంగిమలో సుఖాసీనుడై వున్నట్లు ఇది చిత్రిస్తుంది- ఆయన ఒక కాలు పాదపీఠం మీద, ఎడమకాలు ఆసనం మీద వుంది, ఆయన ఎడమచేయి తీరికగా తన మోకాలు మీద ఆనించి వుంది. ఆయన కుడివైపు నేలమీద కొందరు కిరీటధారులైన రాకుమారులు ఆసీనులై వున్నారు. చిట్టచివరన, చీల మండల వరకూ వున్న 'అప్రపాదిన' మాదిరి క్రింది దుస్తులను ధరించి 'వేత్రదండ' లేక కర్రను చేతిలో పట్టుకొనిన వనిత కనిపిస్తున్నది. ఆమె బహుశా ప్రతీహారి అయివుంటుంది. చిత్రానికి ఎడమవైపున ప్రసాధికలు (attendants) నిలచి వారిలో ఒకరు తన పాదాల మీద 'అలక్తక'ను పూస్తుండగా రాణి కూచొని వుంటుంది. రాణి పరుపులతో సమకోణ రూపపు వెనక భాగంతో వున్న ఎత్తులేని పర్యంకం మీద ఆసీన అయి వుంటుంది. రాజు వద్ద కూడ చామర ధారిణులు నిలచి వున్నారు. తన కుడికాలును పాద పీఠం మీద వుంచి ఎడమ కాలును ఆసనం మీద పెట్టుకొని రాణి తీరికయిన తీరులో ఆసీన అయి వున్నది. ఆమె తలకట్టు సుందరంగా అలంకరించి వుంది. రాజు నల్లగా వున్నాడు, రాణి గౌరవర్ణంలో వున్నది. ఇంద్ర సభలో వైభవోపేతంగా వున్న ఇంద్రుని సమీపంలో వున్న కీర్తి వర్మన్ రూపచిత్రంగా కనిపిస్తుంది ఇది; కాళిదాసు తన కావ్యాలలో తరచుగా చూపుతూ వచ్చిన తులన వలె స్వర్గాధిపతికీ వసుధాధిపతికీ మధ్య వున్న దగ్గరి పోలికలను సూచిస్తుంది ఇది. భూమి మీది గొప్ప ఏలిక స్వర్గంలో ప్రవేశించినపుడు ఇంద్రునితో కలసి స్వర్గ వైభవానికి ఆయన కూడ ఒక భాగస్వామి అయినాడు. తన రాజన్య సోదరునియందు మంగలేశునకు అత్యంత ప్రేమ గౌరవాలుండేవి; ఈ గుహను అంకితం చేసే గణ్యతంతా ఆయన ద్వారా తన అగ్రజునకు

ప్రసాదించబడింది అనేది ఇక్కడి శాసనంలో లిఖించబడి వుంది; తన రాణితోను, తనకిష్టమైన కొందరు సామంతులతోను తన అంతరంగ గృహంలో పరివేష్టుడై వున్నట్లు ఆయన రూపచిత్రణ కూడ జరిగి వుండటంలో ఏమీ ఆశ్చర్యం లేదు. ప్రక్కప్రక్కలన ఇంద్రుడు, కీర్తి వర్మన్‌ల రెండు చిత్రాలను ప్రదర్శించటానికంటే తన సోదరునికి తాను చెల్లించగల ఉత్తమ గౌరవం ఏముంటుంది? ఇందుమూలంగా, ఏ ఇతర మామూలు పొగడ్తకంటే కీర్తి వర్మన్‌కు అధిక గౌరవం లభించినట్లవుతుంది.

ఈ చిత్రం బాదామీ గుహలోని వరాహచిత్రానికి సమీపంలో వుండటం గమనార్హం. ఈ వరాహ చిత్రం మహాబలిపురంలోని వరాహరూపానికి ప్రేరణనిచ్చిందనేది వాస్తవం. మహాబలిపురంలో నరసింహవర్మన్ యొక్క తాత, తండ్రి అయిన సింహ విష్ణు, మహేంద్రవర్మన్ వారి రాణులతో కలిసి బాదామీ సంప్రదాయాన్ననుసరించి వరాహానికి సమీపంలో చెక్కబడినారు; ఇక్కడ మంగలేశుని వైష్ణవ గుహలో కీర్తివర్మన్, ఆయన రాణి ప్రదర్శించబడినారు. ఈ చిత్ర సందర్భంలో కాళిదాసుని పంక్తులను గుర్తు చేసుకోవటం సమంజసంగా వుంటుంది: "ఐంద్రం పాదం భూమిగతోపి భుంక్తే" (రఘువంశ, VI, 27), "తయోర్ దివస్పతేరసిదేకస్ సింహాసనార్ధభక్ ద్వితీయపి సాక్షి సచయః పారిజాతం శభాగిని" (రఘువంశ XVII, 7), రాజూ రాణికి ప్రాధాన్యం ఇవ్వబడింది.

బాదామీగుహలో ఎగిరిపోతున్న విద్యాధరుల జోడులను తెలిపే రెండు చిత్రాంశాలు కనిపిస్తాయి. వారి చేతులు పరస్పర కంఠాలను చుట్టుకొని కంఠాశ్లేషణలో వున్నట్లు వాటిలో ఒకటి చూపుతుంది. విద్యాధరుని మకుటం, విద్యాధరి యొక్క సుందరమైన 'ధమిల్ల' ప్రశంసనీయంగా వున్నాయి. ఆమె నల్లగా వుంది, ఆయన ఎర్రగా వున్నాడు.

రెండవ జంట, భద్రపరచటం సరిలేకపోయినా, ఇంకా ఎక్కువ సుందరంగా వున్నది. విద్యాధరుడు వీణ వాయిస్తుంటాడు; ఈ సందర్భంలో, సుందరి ఎర్రగాను, ఆమె-నాధుడు హరితనీలంగాను వుండటం కాళిదాసు వర్ణనను జ్ఞప్తికి తెస్తుంది: "ఇందీవర శ్యామ తనుర్ నృపోసౌత్వం రోచనగౌర శరీరయష్టిః అన్యోన్య శోభా పరివృద్ధయేవం యోగస్ తడిత్తోయదయోర్ ఇవస్తు" (రఘువంశ, VI, 65).

తొలి చాళుక్య చిత్రాలను అధ్యయనం చేయటానికి ఇప్పుడున్న ఏకైక సామగ్రి ఇదే అయినప్పటికీ, బాదామీలోని కొద్ది భాగాలు ఇంకా చిత్రకారుని కళలోని లావణ్యాన్ని సూచిస్తూ సుందరంగా వున్నాయి. దక్కన్‌లోని వైభవోపేతమైన కాలంనాటి శిల్పఖండాలతో ఇవి తులతూగుతాయి.

13

భాన్జ

(క్రీ.శ. 8వ శతాబ్దం)

కియోర్ఘర్ జిల్లాలోని సీతాభింజిలోని చిత్రాలు భాన్జుల కాలంనాటి ఒరిస్సా చిత్రకళకు తొలిదశ. దంగువాపాసి గ్రామానికి సమీపంలో సీతాభంజిలో ఒక రకమైన పెద్ద బండలున్నాయి: ఇవి రామాయణంలోని సీత, లవ, కుశ, రావణ మొదలైన పాత్రల ననుసరించి పేర్లు పెట్టబడి వున్నాయి. నిజానికి 'రావణచ్ఛాయ' అనబడే బండకు లోపలి పక్క నున్నగా చెక్కబడి లోకప్పుగా రూపొందినచోట ఒక చిత్రం వున్నది. ఆ చిత్రం వాతావరణం వల్ల చాలా దెబ్బతిని వున్నది, అయినా మిగిలివున్న 17' x 10' చిన్న స్థలంలో ఒక రాజన్య ఉత్సవం, దాని క్రింద చిత్రించబడిన ఒక శాసనం మహారాజా శ్రీ దిశాభన్జ అని లిఖించబడిన దానితో వున్నాయి. కనుక భాన్జ వంశానికి చెందిన ఆ పేరుగల కళింగ రాజు కాలానికి ఆ చిత్రం చెంది వున్నట్లు స్పష్టమవుతుంది. అందులోని అక్షరాలు క్రీ.శ. ఎనిమిదవ శతాబ్దానికి చెందినవి కనుక ఆ చిత్రం కూడ ఆ కాలానికే చెందిందని చెప్పవచ్చు. కాబట్టి ఒరిస్సాలో గుప్త సంప్రదాయపు ధారావాహికతను ఇది చూపుతుంది. ఇది దాదాపు భువనేశ్వర్‌లోని పరశురామేశ్వర ఆలయంతో సమకాలికమైంది.

ఆ ఉత్సవం చూపుతుంది ఒక ఏనుగు మీద ఒక రాజు తల మీద గొడుగుతో కూర్చొని వుంటాడు; ఆశ్విక, పదాతి దళాలు ఆ జంతువుకు వెనకా ముందూ పోతుంటాయి. దానంత సుందరంగా లేకపోయినా కూడ ఇది బాఘ్ చిత్రణను అనుసరిస్తుంది. ఒరిస్సాలో కనుగొనబడిన వాటిలో ఇదే అంటే తొలికాలం నాటిది కనుక భారతదేశంలోని తొలి చిత్ర సంప్రదాయాలలో ఇది ఒకటని గుర్తించబడాలి.

14

పల్లవ

(క్రీ.శ.7వ - 9వ శతాబ్దాలు)

కంచిలోని పల్లవులు దక్షిణంలోని తొలినాటి రాజవంశాన్ని తెలియజేస్తారు. సింహవిష్ణుని కుమారుడు మొదటి మహేంద్ర వర్మన్ ఈ వంశానికి చెందిన ఏలిక. తమిళనాడులో రాతిని తొలచిన వాస్తుకళను ఆయనయే మొదటిగా ప్రవేశపెట్టినాడు. మహేంద్రవర్మన్ తన తల్లి తరఫున విష్ణుకుండినులకు సంబంధించిన వాడు. యువరాజుగా వుండగా విజయవాడలోని విష్ణుకుండినుల కళచేత ఆకర్షించబడినాడు, సందేహం లేదు. రాతిని తొలచి నిర్మించిన మొగల రాజపురంలోని దేవాలయాలకూ, తమిళనాడులోని మహేంద్రవర్మన్ వాటికీ నిండు పోలికలుండటానికిదే కారణం. మందగపట్టులోని ఆయన విఖ్యాత శాసనం "ఏతద్ అనిష్టకం అద్రుమన్ అలౌహం అసుధాం విచిత్ర చిత్రేన నిర్మాపితం నృపేన బ్రహ్మేశ్వర విష్ణులక్షితాయతానాం" తెలుపుతుంది. మొదటిసారిగా రాతిని తొలచిన దేవాలయ నిర్మాణం ఇటుకలు, కర్ర, లోహం, సున్నం మొదలైన వాటి అవసరం లేకుండా సాధించబడిందని. ఈ రాజు ఇటువంటి బిరుదులను కలిగి వున్నాడు విచిత్ర చిత్త (వింతయిన కళామానసం కలవాడు), చిత్రకరపులి (చిత్రకారులలో పులి), మత్త విలాస, చైత్యకరి మొదలైనవి. ఆయన బిరుదులు ఆయన కళాభిరుచిని తెలుపుతాయి. ఆయన వాస్తుశిల్పి, ఇంజనీరు, కవి, చిత్రకారుడు - అన్ని ఒక్కనిలోనే. ఆయన కుమారుడు మొదటి నరసింహవర్మన్ బహుశా ఆనాటి గొప్ప విజేతలలో ఒకరుగా వుండేవాడు; ఆయన తన గొప్ప సమకాలికులైన పులకేశిన్, హర్షులతో దీటుగలవాడు; నేటికీ కళామర్మజ్ఞుల చేత ఆశ్చర్యంతో చూడబడే స్మారక నిర్మాణాలను సృష్టించాడు. ఏడవ శతాబ్దపు అంతంలో కాంచీపురంలోని కైలాసనాథ ఆలయం నిర్మించబడింది, రాజసింహ అనే మరొక గొప్ప పల్లవరాజు చేత; దీనిలో ఆయనకు ఎంతగానో తోడ్పడింది కళాహృదయంగల ఆయన రాణి రంగపతక. ఈ రాజు నిర్మించిన స్మారక

నిర్మాణాల్లోని చిత్రాలు. ఎక్కువ సంఖ్యలో లేకపోయినా, చిత్రకళ యొక్క పల్లవరీతిలోని ఉదాహరణలను చూపుతాయి.

మామందూరు లాంటి చోట్ల గుహా దేవాలయాలలోని రేఖలా, రంగులా జాడలను చూస్తే తెలుస్తుంది మహేంద్రవర్మన్‌నాటి చిత్రాలస్వరూపం ఎంత నశించిపోయిందో. పానామలైలోని, కాంచీపురంలోని పల్లవులు కట్టిన దేవాలయాలలో కొన్ని భాగాలు, మహేంద్రవర్మన్ తరువాత కొన్ని దశాబ్దాల చిత్రకళా వికాసాన్ని తెలుపుతాయి. ఇవి ప్రొఫెసర్ డుబ్రూల్ చేత కనుగొనబడినాయి. ఒక అందమైన దేవత నెత్తిమీద కిరీటంతో, తనమీద గొడుగు పట్టబడి పానామలై లో గోచరిస్తుంది. కాంచీపురంలోని కైలాసనాథ ఆలయపు ప్రాంగణాన్ని చుట్టివున్న మఠం గదులలోని రెండిటిలో ఒక రాజన్యమూర్తికి చెందినట్టి, ఒక సోమస్కందునికి సంబంధించినట్టి అందమైన అవశేషాలు రాజసింహ కాలంనాటి చిత్రకారుని కళను తెలియజేస్తుంది. ఆంశికంగా వున్నప్పటికీ, సోమస్కాందుని చూపే చిత్రం, అద్భుతమైన రేఖా సంపదను చూపటానికి చాలినంతగా వున్నది; ఈ రేఖలు శివపార్వతుల మధ్య



చిత్రం 3 : స్కంద, ఉమతో శివుడు, సోమస్కంద, పల్లవ, క్రీ.శ. 7వ శతాబ్దం, కైలాసనాథ్ దేవాలయం, కాంచీపురం.

స్కాందుడు (చిత్రం 3), శివుని గణ అనుచరుడు ఆయన పాదానికి ఒకవైపు, పార్వతి ఆసనపు అంచున ఆమె పరిచారిక, వీరిని రచిస్తాయి. ఈ సోమస్కాంద విషయం పల్లవ కళలో చాలా ఇష్టమైందని, ఆ కాలానికి చెందిన మనకు భద్రపరచబడిన చిత్రాలలో ఇది మాత్రమే ఏకైకమైందనీ మనం గుర్తుంచుకొంటే పల్లవ చిత్రకళను అధ్యయనం చేయటానికి ఇది ఎంత ప్రముఖమైందో తెలుసుకోవచ్చు. ప్రేమగల తల్లిదండ్రులూ, అల్లరిచేసే బిడ్డడూ, ఆదర్శదంపతులూ వారి ప్రేమపాత్రుడూ, సంతానం మీద ప్రేమతత్వాన్ని వెచ్చించినా అది నిరంతరం పెరుగుతూనే వుంటుంది అనే ఒక సుందరమైన ఇతివృత్తం ఇది.

ఈ రూపాలను రచించిన రేఖలు ఆంశికాలే అయినప్పటికీ సోమస్కాంద బృందాన్ని చూపటానికి తగినంతగా అందులో మిగిలి వుంది. శివుడు ఆసీనుడై వున్నాడు, ఆయన కుడికాలు క్రింద కుదించబడి, ఎడంకాలు ఆసనం మీదికి త్రిప్పబడి వున్నాయి; జటామకుటం నశించింది, ముఖంలోవి, చెవి తమ్మెలలోని వంపులు సూచిస్తాయి ఎటువంటి సుందరమైన భాగం నశించిందో. శరీరంలోని మొండెం చూపుతుంది స్థూల రేఖల పరిపూర్ణతను అన్నిటికంటే మిన్నగా; పై భాగపు చేతులు నిండుగా కంటే ఎక్కువ వ్యంజనాత్మకంగా వున్నాయి. కాని క్రింద ఎడమ చేతి అందమైన అరచేయి, వడిలో వుంచబడి, క్రింది కుడిభాగపు పోయిన దాన్నంతా పూరిస్తుంది; దీని వ్రేళ్ళు మాత్రం మిగిలివున్నాయి. వంపులతో వూగుతూ, కుచ్చులతో వేళ్ళాడుతున్న యజ్ఞోపవీతం కమనీయమైన వడ్డాణంతోను, పట్టు దుస్తుల సుందరమైన మడతలతోను మాత్రమే సరిపోతుంది. కేయూరాలు, కంకణాలు, ఉదరబంధం మాత్రమే ఆ ఆభూషణాల అందమైన విన్యాసం. ఆయన ప్రక్కనున్న బిడ్డడు స్కాందుడు అమాయకత్వపు వయసుకు ఉదాత్త ప్రతినిధి. ఒక చిన్న కిరీటం ఆ శిశువు తలను అలంకరిస్తుంది. తన తల్లి వడి నుంచి తండ్రి వైపుకు అర్థవంతంగా చూస్తుంది ఆ బిడ్డ. ఈ సుందరమైన చిన్న బాలుని తల్లి చిత్రకారుని ఒక స్వప్నం, కుంచెపనిలోని ఒక అద్భుతం, మృదువుగా, మధురంగా రూపొందించబడిన ఒక సుకుమార ఇతివృత్తం. ఆమె, పర్యంకం మీద కూర్చొని వుంటుంది. కుడికాలును ఆసనం మీద వుంచి, ఎడమదాన్ని పరుపుతో వున్న పాదపీఠం మీదకు వేళ్ళాడవేసి వుంటుంది; పాదపీఠం నశించి పోయింది. ఉమయొక్క ముఖం చెరిగిపోయి వుంది; అందువల్ల మనం రత్నఖచిత కిరీటాన్ని బట్టీ, పూల జడనుబట్టీ దాని సౌందర్యాన్ని ఊహించుకోవలసిందే. ఆమె కుడిచేయి బాలుడిని బుజ్జగిస్తుంది. ఎడమది ఆసనం మీద ఆని వుంటుంది. నిండు స్తనాలు,

సన్నని నడుము, వెడల్పయిన తొంటులు నారీ లావణ్యాన్ని ఆదర్శపరచే రూపానికి స్థూలరేఖలను ప్రసాదిస్తాయి. కంఠాభరణం నశించి దానిలోని పతకంమాత్రమే మిగిలి వున్నది. ఆ పతకం ఆ స్థానంలో వుండటంతో రూపసౌందర్యం ఆభరణ సౌందర్యాన్ని ఇనుమడింప చేసింది. బాజూబందులు, ఇంకా ఇతర కంకణాల రకాలు వున్నాయి. క్రిందికి చిన్న జలపాతాలుగా దిగుతున్న చిన్న వెండి సెలయేళ్ళ వలె పర్యంకం ప్రక్కలకు జారుతున్న అనేక కుచ్చులతో వున్న అద్భుతమైన వడ్డాణం ఏ కళాచార్యుడైనా గర్వించతగిన ఒక గొప్ప కళాఖండమై వున్నది. దేవత ధరించిన పట్టు దుస్తులు దాని మీద చేయబడిన అందమైన నగిషీని చూపుతుంది. వారి పాదాల ఇరువైపులా అనుచరులు చూపబడినారు. శివుని దగ్గరివాడు ఉద్ధతుడు లేక శక్తిశాలి, ఉమ దగ్గరి ఆమె లలిత లేక మృదువైనది. శివుని వద్ద వున్న 'గణ' వ్యక్తిలో తెలివి, శాంతికి సంబంధించిన ఒక ప్రత్యేక ఛాయ కనిపిస్తుంది, ఆయన సతి దగ్గరి వ్యక్తి యొక్క అందమైన ముఖంలో ఒక కోమల దృష్టి కనిపిస్తుంది.

15

తొలి పాండ్యులు

(క్రీ.శ. 7వ - 9వ శతాబ్దాలు)

తిరుజ్ఞాన సంబందార్‌కు పాత సమకాలికుడైన అప్పార్‌చేత పల్లవరాజు మహేంద్రవర్మన్ మతాంతరీకరించబడినట్లే పాండ్యరాజు అరికేసరి పరాంకుశుడు కూడ బాలయోగి తిరజ్ఞాన సంబందార్‌చేత జైనమతం నుంచి ఉద్ధరించబడినాడు, క్రీ.శ. ఏడవ శతాబ్దపు చివరి మధ్యభాగంలో. ఈ రాజు నూతన మతాంతరపు పట్టుదలతో. తన రాణి ఇచ్చే ఉత్సాహంగల ప్రోత్సాహంతో తన మతాన్ని పురోగమింప చేశాడు.

పాండ్యులను పరాజితులను చేసిన సింహవిష్ణు కాలంలో ఆయన పుత్రుడు మహేంద్రవర్మన్, పౌత్రుడు నరసింహవర్మన్ ఆయన కాలంలో దక్షిణ ప్రాంతంలో పశ్చిమ చాళుక్య వంశపు పులకేశిన్‌ను కూడ వోడించిన విజేతగా ప్రాబల్యం సంపాదించి వున్నప్పుడు పల్లవుల ప్రభావం ప్రబలంగా వున్నది దక్షిణంలో, పల్లవ భంజన అనే పేరు కూడ కలిగివున్న పాండ్యరాజు అయిన మారవర్మన్ రాజ సింహుడు నందివర్మన్ పల్లవమల్ల కాలంలో పల్లవులపై దండెత్తటానికి తగిన తరుణమని కనుగొన్నాడు ఆయన పుత్రుడు నెడున్ జడియన్ మధురకవి అను మారుపేరుగల ఉత్తరమంత్రి మారన్‌గిరి అనబడే మంత్రిని కలిగి వున్నాడు. ఆయన మధురై సమీపంలోని అనామలై కొండలో ఒక విష్ణు ఆలయాన్ని తొలిపించి దాన్ని ఒక శాసనంలో లిఖించాడు. ఇది తొలి పాండ్యుల చరిత్ర; ఇది పాండ్యుల గుహాలయాలు, రాతిని తొలచి నిర్మించిన స్వతంత్రంగా నిలుచొన్న ఆలయాలు తొలి పల్లవుల వాటిని ఎందుకు పోలివుండి వాటిని జ్ఞప్తికి తెస్తున్నవో తెలుపుతుంది.

చాళుక్యుల వలెనే పాండ్యులు కూడ పల్లవులతో తరచుగా పోరాడుతుండే వారు, కాని పల్లవుల గుహాలయాల, ఏకశిలాలయాల సౌందర్యానికి ముగ్ధులై వుండేవారు. మారవర్మన్ రాజసింహుని తండ్రి కొచ్చాడయన్ సందర్భంలో

వలె వారు పల్లవులతో వైవాహిక సంబంధాలను కూడ కలిగి వుండేవారు. పల్లవ వంశపు రాకుమారి యొక్క రసాభిరుచి ఆత్మాభివ్యక్తితో అనుబంధమై వుండేది; ఈ విషయంలో పల్లవరాజ సింహుని రాణి రంగపతక కాంచీపురపు సుందర దేవాలయాల నిర్మాణంలో భర్తకు ఎంతో సాయపడటం సంస్మరణీయం; ఈ కళాభిరుచి వారి కుటుంబంలో స్వభావసిద్ధమైంది. ఆ సమయాన చేర వంశపు శక్తికి గ్రహణం పట్టి వున్నందునా, పల్లవ ప్రాంతం సమీపంలో వున్నందునా, వాస్తుకళలో, శిల్పకళలో, చిత్రకళలో పల్లవుల భావాలను పాండ్యులు అవలంబించినందుకు ఆశ్చర్యపడనవసరం లేదు.

తిరుమలైపురం గుహాలయాల్లో ప్రొఫెసర్ జోవో డూబ్రియుల్‌చే కనుగొనబడిన కొన్ని భాగాలు తొలి పాండ్యకాలపు చిత్రకారుని కళను చూపుతాయి. ఈ గుహ మహేంద్రవర్మన్ నాటి పల్లవ గుహలతో పోలి వున్నాయి. ఇక్కడి చిత్రాలు చాలా భాగం చెడిపోయి వున్నప్పటికీ మిగిలి వున్న వాటిలో కొన్ని, హంసలు, బాతులు, రమణీయ రీతులలో వున్న తామరమొగ్గలు, పూవులు (ఇవి లోకప్పు మీద, స్తంభ కుండలాకృతుల మీద చిత్రించబడినవి) మొదలైన విషయాలను చిత్రించటంలోని చిత్రకారుని హస్తకౌశలాన్ని చూపుతాయి.

వేటగాండ్రు, వాళ్ళ భార్యలు వంటి విషయాలు కూడ వున్నాయి; వీరిలో ఒకడు వేట అయిన తరువాత ఒక అడవి పందిని మోసుక వస్తున్నట్లు చూపబడింది. త్రాగుబోతు తందనాలకు సంబంధించిన ఇటువంటి విషయం విదేశీ ప్రభావపు జాడలను తెలియజేస్తుంది. క్రీ.శ. తొలి శతాబ్దాల నుంచి కూడ నాగరిక ప్రపంచం అంతటితో, ప్రత్యేకించి రోంతో సంబంధాలున్న వ్యాపారకేంద్రం పాండ్యరాజ్యం అని దీనివల్ల తెలుస్తుంది. పాండ్యులు ఉత్పత్తి చేసే ముత్యాలకు రోంలో చాలా గిరాకీ వుండేది; యవనుల ఒక క్రమనివాసం కూడ మదురైలో వుంటుండేది.

అజంతాలోని వాటిని పోలి వున్న సిత్తన్నవాసలలోని చిత్రాలను కనుగొన్నందుకు ప్రొఫెసర్ జోవో డూబ్రియూల్‌కు ఋణపడి వున్నాం మనం. ఇవి శాస్త్రీయకళ యొక్క ఉత్తమ సంప్రదాయాలతో వున్నాయి; మౌలికంగా ఇవి పల్లవులని అని విశ్వసించబడినాయి. అందులో చిత్రాల రెండు పొరలున్నట్లు ఇప్పుడు కనుగొనబడింది - తొలి పొర, మలి పొర. మౌలికంగా అవి పల్లవ చిత్రాలని ఊహించబడినాయి. నిజానికి 9వ శతాబ్దానికి చెందిన పాండ్య చిత్రాలు అని అక్కడున్న ఒక శాసనం రుజువు పరుస్తుంది.

ఆ గుహలోని లోకప్పు ఒక చిత్రాన్ని కలిగి వుంది. అందులో ఒక అద్భుతమైన

సరస్సు, దానిలో బర్రెలు, బాతులు, చేపలు తామరమొగ్గల, పూవుల మధ్య అల్లరి చేస్తుంటాయి; ఆ సమూహంలో కొందరు యువజనులు కూడ పాల్గొన్నట్లు చూపబడింది. ఆ రూపాలు చాలా జాగ్రత్తతోను, కోమలమైన అనుభూతులతోను



చిత్రం 4 : కిరీటం ధరించిన రాజు, తొలిపాండ్య, క్రీ.శ. 9వ శతాబ్దం, సిత్తన్నవసల్ గుహ.

రచించబడినాయి. వాటన్నిటిలోనూ అద్భుతమైన చిత్రం రాజూ రాణీది అయివుంది (చిత్రం 4). రాజు రాణీతో కలసి ఒక సుందరమైన కిరీటాన్ని ధరించి వుంటాడు, వారుభయుల మీద గొడుగు పట్టబడి వుంటుంది, కమనీయమైన ఆకర్షణ, ప్రమాణాలుగల ఇద్దరు నర్తకీమణులుంటారు (చిత్రం 5). ఇవన్నీ మండపపు స్తంభాల ఘన రూపాంశాల మీద చూపబడి వున్నాయి. ఇందులోని చాలా భాగం వాతావరణం వల్లా, మూర్ఖ ధ్వంసకుల వల్లా ధ్వంసం చేయబడినాయి. అయినా ఇంకా తగినంతగా మిగిలి వుంది పాండ్యుల పాలనలో తొలిదశలోని చిత్రకారుని నైపుణ్యాన్ని పరిశీలించటానికి. నర్తకీమణుల తలకట్టు, ముఖాన్ని రచించిన రేఖలు, అందమైన వంపులతో వున్న శరీరపు స్థూలరేఖలు, లయాత్మక గతిలో వున్న



చిత్రం 5 : నర్తకి, తొలి పాండ్య, క్రీ.శ. 9వ శతాబ్దం, సిత్తన్నవసల్ గుహ.

చేతుల వైఖరి, మొదలయినవి గొప్ప సిద్ధహస్తుని చేత నిర్మింపబడినవిగా తెలుస్తుంది. పనితనపు సూక్ష్మ వివరాలతో నిండిన కిరీటపు శోభ, తన సహచారిణి సమక్షంలో రాజన్యమూర్తిలోని ఘనత మొదలైనవన్నీ ఎంతో ప్రశంసాపాత్రాలు.



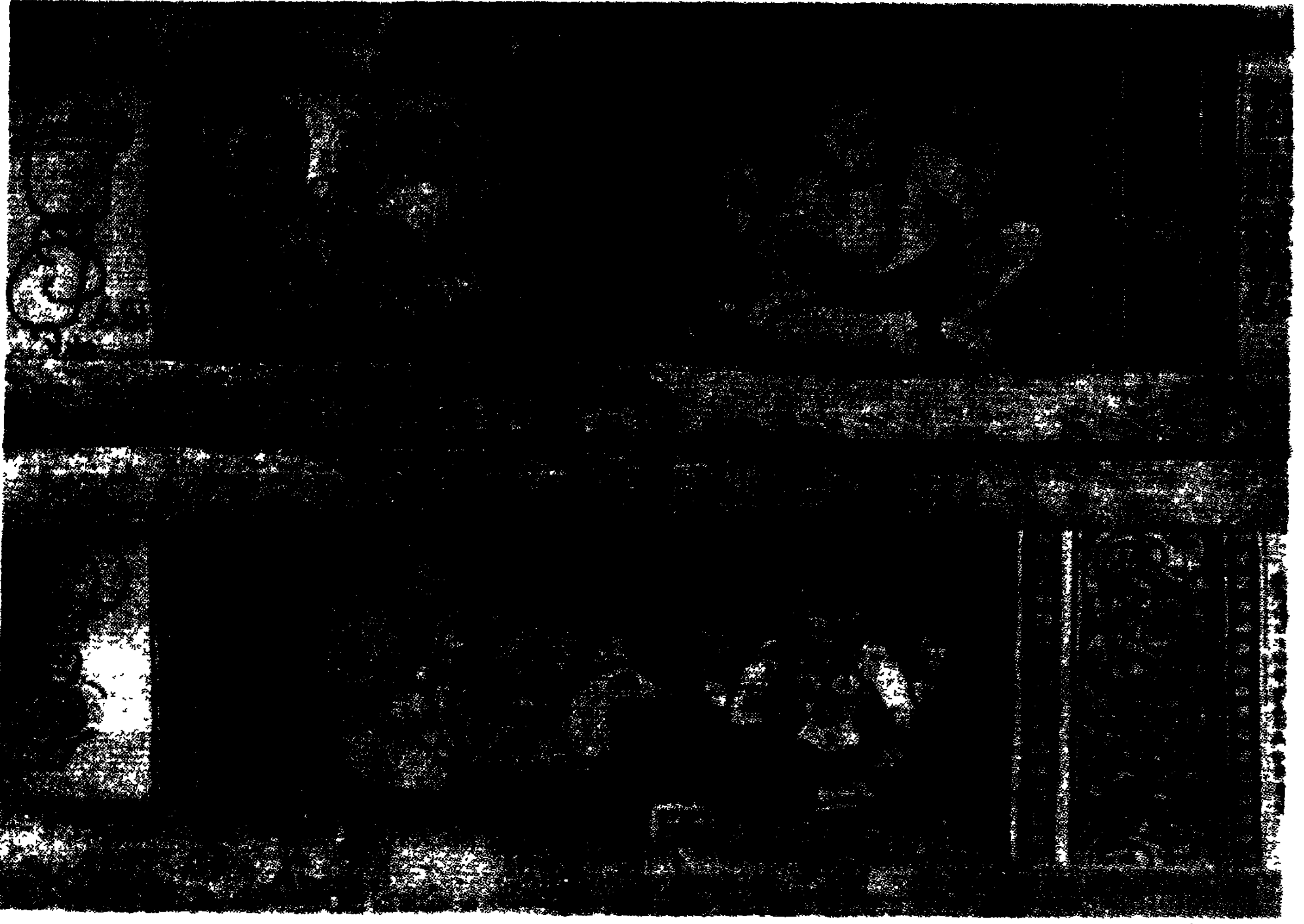
ఫలకం 6 ఎగిపోతున్న విద్యాధరులు, రాష్ట్రకూట, క్రీ.శ. 9వ శతాబ్దం, జైనగుహ, ఎల్లోరా.



ఫలకం 7 స్వార్గిక సంగీతకారులు, చోళ, క్రీ.శ. 1000, బృహదీశ్వరాలయం, తంజావూరు.



ఫలకం 8 నర్తకి, చోళ, క్రీ.శ. 1000, బృహదీశ్వరాలయం, తంజావూరు.



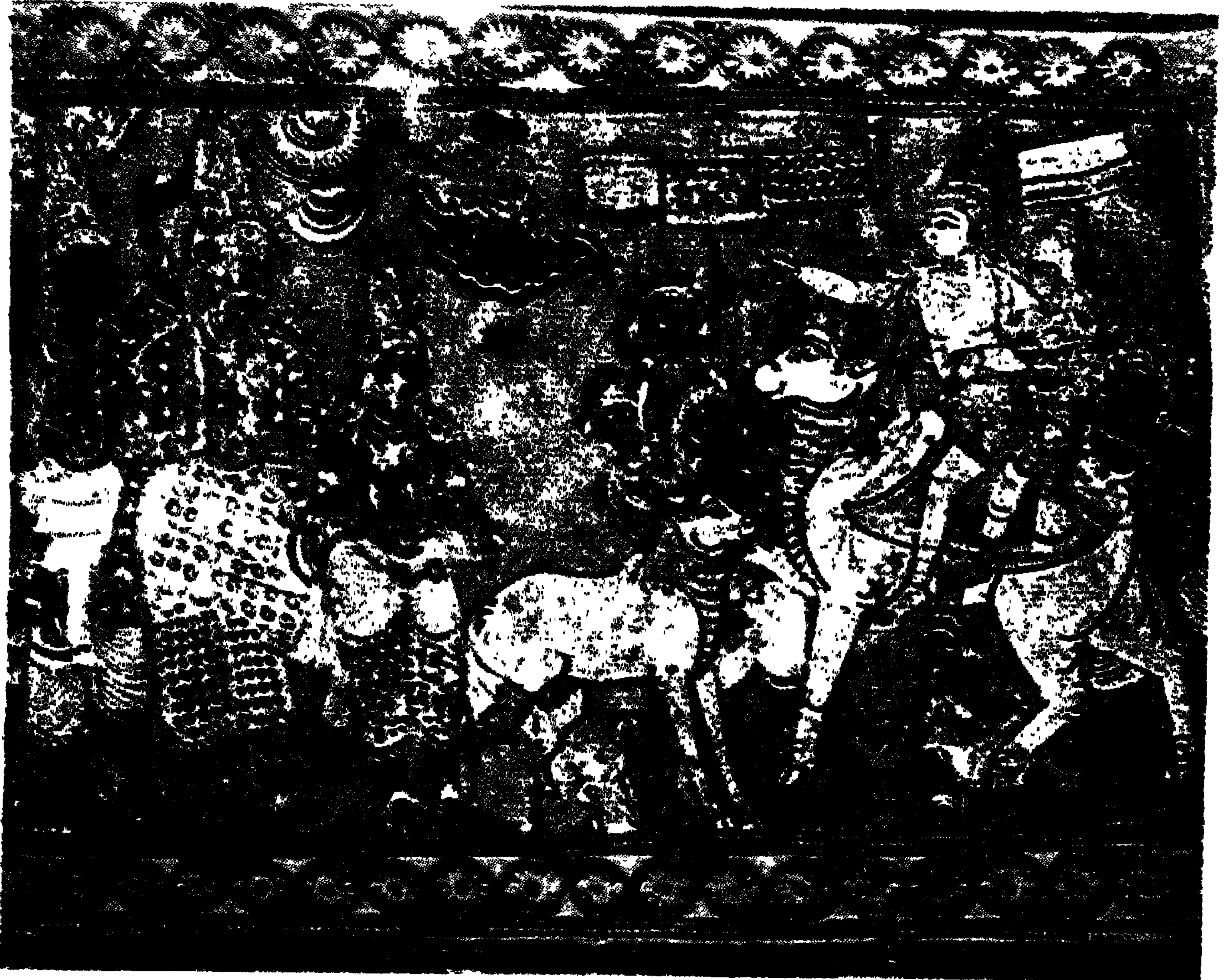
ఫలకం 9 యక్ష, అజిత, మహామానసి, హస్తలిపి గ్రంథ చిత్రం. హొయసల, క్రీ.శ. 12వ శతాబ్దం, మూడ్‌బిద్రి.



ఫలకం 10 త్రిపురాంతక, విజయనగర, క్రీ.శ. 15వ శతాబ్దం, విరూపాక్షాలయం, హంపి.



ఫలకం 11　స్త్రీలు, విజయనగర, క్రీ.శ. 16వ శతాబ్దం, వీరభద్రాలయం, లేపాక్షి.



ఫలకం 12　మనునీతికాండ చోళుని శివుడు ఆశీర్వదించుట, విజయనగర, క్రీ.శ. 16వ శతాబ్దం, వీరభద్రాలయం, లేపాక్షి.

16
తొలి చేరవంశం

(క్రీ.శ. 8వ - 9వ శతాబ్దాలు)

చేరదేశం, చేరరాజ్యంలో కలుపబడిన కొంగుప్రాంతం పల్లవుల, పాండ్యుల కళా ప్రాభవాన్ని వ్యక్తపరుస్తాయి. చేరుల రాతిని తొలచిన దేవాలయాలు, కవియూర్, తిరువల్లరలలోని వాటి వలె మామందూర్, పల్లవరం, సీయమంగళం, తిరుచిరపల్లి, మహేంద్రవాడి మొదలైన చోట్లలోని పల్లవ దేవాలయాలను జ్ఞప్తిపరుస్తాయి. దాదాపు చిత్రం అంతటికీ మిగిలి వున్నది శాస్త్రీయశైలిలో వున్న అందమైన ముఖం; దాదాపు క్రీ.శ. 8వ, 9వ శతాబ్దాలకు చెందిన తిరువందిక్కరై గుహాలయాన్ని ఈ చిత్రం (ప్లేటు 5) అలంకరించి వుండేది ఒకప్పుడు. ఇది తొలి చేర చిత్రకళను తెలియజేస్తుంది. దీన్ని కంచిలోని కైలాస నాథాలయపు చిన్న గదుల్లో ఒక దానిలో కనిపించే రాజన్యమూర్తి చిత్రంలోని ఒక భాగంతో పోల్చవచ్చు. దీనికీ దానికీ బలమైన పోలిక వుంది.

17

రాష్ట్రకూటులు

(క్రీ.శ. 8వ - 10వ శతాబ్దాలు)

ఎనిమిదవ శతాబ్దంలో తొలి చాళుక్యుల ప్రాబల్యం అంతరించటంతో రాష్ట్రకూటులు దంతిదుర్గ ఆధిపత్యంలో తమ్ము తాము స్థిరపరచుకొన్నారు. దంతిదుర్గ తరువాత ఆయన పినతండ్రి మొదటి కృష్ణ పరిపాలనకు వచ్చాడు. ఆయన గొప్ప పాలకుడు మాత్రమే కాక దక్కన్‌లోకల్లా అద్వితీయమైన స్మారకనిర్మాణం ఎల్లోరాలో నిండురాతిని తొలిచి కైలాసనాథ ఆలయాన్ని సృష్టించాడు. కార్‌కా సువర్ణవర్షపు బరోడా దానపత్రంలో ఈ నిర్మాణాన్ని గురించిన సుందరమైన వర్ణన వున్నది. అది ఈ విధంగా వున్నది, ఏలాపురపు కొండ మీది అబ్బురపు దేవాలయంవైపు ఒక్కసారి చూస్తే అది ఆకాశంలో స్వర్గ రథాలమీద సంచరించే విస్మితులైన అమరులు ఆశ్చర్యంతో ఇలా అన్నారా అనిపిస్తుంది. "ఇది తప్పక స్వయంభూ శివుని ఆవాసమే కాని కృత్రిమంగా నిర్మించింది కాదు. దీనికంటే మించిన సౌందర్యం ఎప్పుడైనా కనిపిస్తుందా?" నిజంగా దాన్ని నిర్మించిన స్థపతి ఆశ్చర్య చకితుడై అంటాడు కదా! "పరిపూర్ణమైన పట్టుదల సైతం ఇటువంటి నిర్మాణాన్ని తిరిగి సాధించాలంటే విఫలమై పోతుంది. ఆహా! అది నా వల్ల ఎట్లా నెరవేర్చబడింది?"

పరాజిత వంశజుడైన విక్రమాదిత్యుని రసాభిరుచికి కృష్ణ ఈ విధంగా తన ప్రశంసను తెలియజేశాడు. కంచిలో పూర్వం పరాజితమైన ఒక దక్షిణ ప్రాభవాన్ని మెచ్చువకోవటం కూడ అయివున్నది ఇది. ఈ కళాభిరుచికి అది మూలం అయివున్నది. కైలాస ఆలయం పట్టాడకల్ ఆలయాలననుసరించి నిర్మించబడింది. తిరిగి ఈ ఆలయాలు నిర్మించబడినాయి పరాజితమై కంచికి దక్షిణంగా వున్న ప్రాంతంలోని సర్వసిద్ధియాచార్యుని చేత.

ఎల్లోరాలోని కంచిలోని కైలాస ఆలయాల్లో కనుపించే వివరాలలో ఎన్నదగిన సామ్యాలు ప్రొఫెసర్ జోవో డుబ్రూయిల్‌ను కంచిలోని చిత్రాలను వెతకి కనుగొనేట్లు

చేసినాయి. ఈ చిత్రాలు కేవలం ఖండికలు మాత్రమే అయినప్పటికీ, ఆయన ఏ విధంగా వీటి జాడను ఎల్లోరాలో కనుగొన్నదీ, ఆయన అన్వేషణ ఏ విధంగా సఫలమైందీ అందరకూ తేటతెల్లమే.

ఎల్లోరాలోని చిత్రాలు మండపాలలోని లోకప్పులను, గోడలను ఆవరించి వున్నాయి. ఇవి ప్రతిమా లక్షణ రూపాలను మాత్రమే కాక వివిధాకృతుల మధ్య పెనవేసుకుని మనోహరమైన పుష్పాలంకరణలు, జంతువులూ, పక్షులూ మొదలైన వాటిని చూపుతాయి. కాంతిమంతమైన వర్ణాల్లో వుండి ఇప్పుడు కొంతభాగం నిస్తేజమైపోయిన పద్మాల ఆకృతుల మధ్యవున్న ఒక సుందరమైన ఏనుగు కొన్ని ఇతర మూర్తులలోని రేఖాంకనలంత సుందరంగా వున్నది. ఇక్కడి నటరాజ చాళుక్యరీతికి ఒక చక్కని ఉదాహరణ; దీన్ని బాదామీలోని తొలినాటి దానితో పోల్చవచ్చు. ఆ మూర్తి అనేక హస్తాలు కలదై వున్నది, నృత్యం చతుర భంగిమలో వున్నది. మూర్తిలోని శరీర ప్రమాణం, వివరాలు, అలంకరణ శిల్పానికి దగ్గర సంబంధం కలిగి వుంటాయి; జటామకుట ఆకృతిలాంటి సూక్ష్మ వివరాలు ఇంకా ఇతర అలంకరణ మొదలైన వాటి వివరాలు కూడ అందులో చేర్చబడినాయి. ఎల్లోరాలోని సుందరంగా భద్రపరచబడి వున్న చిత్రాలలో ఇదొకటి. గరుడ పక్షి మీది లక్ష్మీ నారాయణుడు కూడ రమణీయంగా వున్నాడు. దీనిలో కనుగొనవచ్చు మూడువంతులు కనుపించే పద్ధతిలో వున్న వింతయిన కళ్ళనూ, కొనతేలిన ముక్కునూ. తరువాతి కాలంలో ఈ పద్ధతి క్రీ.శ. పదునాలుగు - పదునైదు శతాబ్దాలలోని గుజరాత్‌లోని పశ్చిమ భారతీయ చిత్రాలలో ఒక విశిష్ట వైఖరిగా రూపొందింది.

వ్రేళాడుతున్న మేఘాలు, గాయక మూర్తులు, ఇంకా ఇతర విషయాలుగల పృష్ఠభూమి కడ్డంగా తను ప్రియతమలతో కలసి ఎగిరిపోతున్న విద్యాధరులు తొలి చాళుక్య సంప్రదాయానికి అతి సమీపంగా వున్నారు. తొలినాటి బాదామీ గుహల్లోని ఇటువంటి వాటితో ఈ విద్యాధర మూర్తులను పోల్చిచూస్తే ఇది విదితమవుతుంది. ఆ వర్ణవిన్యాసాలు, తెలుపు ప్రక్కన నలుపు, పురుషుల మౌక్తిక యజ్ఞోపవీతం, స్త్రీల అందమైన ధమ్మిల్లం, ఆ ఎగిరే తీరు మొదలైనవన్నీ అతులనీయం.

ఎల్లోరా గుహాసమూహపు చివరలోని జైనగుహలోని లోకప్పులోని గోడలయొక్క వెలుపలి భాగమంతా కూడ వివరాల సంపదతో తులతూగుతున్న (ప్లేటు 6) చిత్రాలను కలిగి వుంది. ఇవి జైన గ్రంథాలను, పుష్ప, జంతు, పక్షి రూపాలను

చిత్రించే దృశ్యాలు. రాష్ట్రకూటులకు, కృష్ణకు చెందిన ఈ మహాస్మారక నిర్మాణమైన కైలాస ఆలయానికి తరువాత ఒక శతాబ్దంగా కాల నిర్ణయం చేయాల్సి వుంటుంది ఈ చిత్రాల విషయంలోను, గుహా విషయంలోను.

18
చోళులు
(క్రీ.శ. 9వ - 13వ శతాబ్దాలు)

తొమ్మిదవ శతాబ్దంలో విజయాలయుడు తంజావూరుకు చుట్టుపట్ల వున్న ప్రాంతంలో స్థిరపడటంతో చోళులు తిరిగి తమ రాజ్యాన్ని స్థాపించుకొన్నారు. విజయాలయుని పుత్రుడూ పౌత్రుడూ అయిన ఆదిత్యుడూ, పరాంతకుడూ గొప్ప దేవాలయ నిర్మాతలు. పరాంతకుడు చిదంబరంలోని శివుని భక్తుడు, ఆ దేవాలయాన్ని బంగారంతో కప్పివేశాడు. పరాంతకుని పుత్రుడు భక్తుడైన గండరాదిత్యుని వితంతురాణి చోళ చరిత్రలో దేవాలయ నిర్మాణాల్లో, వాటికి దానాలివ్వటంలో ప్రముఖులైన రాణులలో ఒకరు. చోళుల కాలంలో ఉత్తమ ఆకర్షకమైన నిర్మాణం తంజావూరులోని రాజేశ్వర ఆలయం; దీన్నే బృహదేశ్వర ఆలయం అని కూడ అంటారు. చోళ వంశంలో రాజరాజు నిస్సంశయంగా అందరికంటే గొప్ప ఏలిక -సైనిక విజయాల్లో గొప్పవాడు, రాజ్య నిర్వహణలో, కళలూ సాహిత్యాల పోషణలో, మత సహిష్ణుత మొదలైన వాటిలో కూడ గొప్పవాడు. ఆయన రాజ్యపు ఇరవై అయిదవ సంవత్సరంలో రాజేశ్వర ముదలియార్ అనే రాజు పేర ఒక అద్భుతమైన శివాలయ నిర్మాణాన్ని పూర్తి చేశాడు. రాజరాజు ఎంత తీవ్రమైన శివభక్తుడంటే ఆయనకు 'శివపాద శేఖర' అనే బిరుదు నామం కూడ వున్నది. 'నిత్య వినోద' అనే బిరుదు వల్ల ఆయనలోని కళాభిరుచి ప్రతిబింబిస్తుంది. రాజరాజుని వైభవానికి తన పెద్ద కుమారుడు గొప్ప సైనిక నిపుణుడైన రాజేంద్రుని వైభవం ముందు గ్రహణం పట్టింది. రాజేంద్రుడు గంగాతీరంలోని ఒక విజయవంతమైన దండయాత్ర నుంచి తిరిగి వచ్చిన పిమ్మట తన స్వంత కొత్త రాజధాని గంగైకొండ చోళపురంలో ద్రవరూపంలోని జయస్తంభపు ప్రతీకగా ఒక బ్రహ్మాండమైన సరోవరాన్ని నిర్మించాడు. ఇంతేకాక ఉత్తరాన తాను వోడించిన రాజుల నుండి తాను పొందిన ఒకే ఒక కానుకగా గంగాజలాన్ని తేవటం అనే విజయ సూచకంగా తంజావూరు బృహదీశ్వర

ఆలయాన్ని పోలిన బృహత్తర దేవాలయాన్ని కూడ నిర్మించాడు.

విక్రమ చోళుని తనయుడైన రెండవ కులోత్తుంగుడు చిదంబరం ఆలయానికి ఇంకా కొన్ని ప్రశస్తమైన వాటిని చేర్చటం జరిగింది. ఈ అభిరుచి ఆయన సుతుడైన రెండవ రాజరాజుని రాజ్యపాలనలో కూడ కాపాడుక రాబడింది; ఆయన బిరుదు 'రాజగంభీర' అనేది ఆయన కాలంలోనే కట్టబడిన దారాసురపు సుందరమైన దేవాలయ మండపంలో లిఖించబడింది. చోళ నిర్మాణాలకు చేర్పులు చేస్తూ వచ్చిన చోళ రాజులలో మూడవ కులోత్తుంగుడు చివరివాడు; త్రిభువనంలోని కంపాహరేశ్వర దేవాలయాల వంటివి కట్టటం మాత్రమే కాక కంచి, మదురై, చిదంబరం, తిరువారూరు, తిరువిదై మరుదూరు, దారాసురం మొదలైనచోట్లలోని వాటిని పునరుద్ధరించటం, ఇంకా ఇతర చేర్పులు చేయటం మొదలైనవి కూడా ఆయన నెరవేర్చాడు.

నర్తమలై, మలయాది పట్టి ఇంకా ఇతర స్థలాల్లో తొలి చోళ చిత్రాల భాగాలు వుండి వున్నాయి. అయినప్పటికీ తంజావూరు బృహదీశ్వరాలయం మాత్రమే తొలి చోళ చిత్రకారుని కళకు నిజమైన గొప్ప కోశాగారం అయివుంది. ఆనాటి గ్రంథాలు వర్ణిస్తాయి దక్షిణంలో వున్న చిత్రకళా వైభవాన్ని, దేవాలయాలలోని, రాజప్రాసాదంలోని చిత్ర మండపాలను, చిత్రశాలలను, ఓవియా నిలయాలను. కావేరి పుంపట్టిణం అనే తొలి చోళ రాజధానిలోని దేవాలయాల గోడల మీది చిత్రాలను గురించి 'పరిపదాల్' పేర్కొంటుంది. అయినా ఆ కాలపు నిజమైన అవశేషాలు ఇంకా కనుగొనబడవలసి వున్నాయి. నర్తమలై కొండ మీది విజయాలయ చోళేశ్వర ఆలయంలోని గోడల మీద చిత్రాల జాడలున్నాయి. ఇవి నర్తిస్తున్న కాళీమూర్తిని, ముందరి గదిలో కప్పులోని గంధర్వులను చూపుతాయి.

తంజావూరు బృహదీశ్వరాలయపు మధ్య గర్భాలయం చుట్టూ వున్న చీకటిమయమైన ప్రదక్షిణ మార్గంలోని చిత్రాలను శ్రీ యస్.కె. గోవిందస్వామి కనుగొనటం దక్షిణ భారతీయ చిత్రకళలోని ఒక నూతన దశను, తొలి చోళ చిత్రకళకు చెందిన ఒక క్రమమైన చిత్రశాలను బహిరంగ పరచినాయి. అందులో రెండు పొరలున్నాయి; నాయకకాలం నాటిది పై పొరగా వుంది, అది రాలిపోయిన చోటునల్లా తొలినాటి చోళుల పొర బయటపడి వుంది; ఇది చిత్రాలతో నిండుగా నింపబడి వుంది.

మొత్తం గోడలూ లోకప్పూ కూడ మౌలికంగా రాజరాజ కాలపు సుందరమైన చిత్రాలతోఅలంకరించబడి వున్నాయి. కాని ఆ శతాబ్దాలలో చేయబడిన

పునరుద్ధరణలు, చేర్పులు మొదటి పొరను కప్పివేసిన రెండవ పొర ఏర్పాటుకు కారణమయినాయి. తొలి పల్లవ దశను, తరువాతి విజయనగర దశనూ చక్కగా అధ్యయనం చేయటానికి ఈ పరంపరలో ఒక ముఖ్యబంధం అయిన ఈ చోళ చిత్రాలు తోడ్పడతాయి. ఇప్పటి వరకూ బయటపడిన ఈ చోళ చిత్రాలు ప్రధానంగా



చిత్రం 6 : యోగ దక్షిణామూర్తిగా శివుడు, చోళులు, క్రీ.శ. 1000, బృహదీశ్వరాలయం, తంజావూరు.

పడమటి, ఉత్తరపు గోడలమీద వున్నాయి. పడమటి వైపు మొత్తం గోడ స్థలం అంతా కూడ ఒక గొప్ప చిత్రాన్ని కలిగి వుంటుంది; అందులో శివుడు 'యోగ దక్షిణా మూర్తి' యోగముద్రలో (చిత్రం 6) పులిచర్మం మీద ఆసీనుడై తన నడుముకూ కుడిమోకాలుకూ అడ్డంగా 'యోగపట్టా' లేక 'పర్యంకబంధ'ను ధరించి ఇద్దరు అప్సరసల నృత్యాన్ని ప్రశాంతంగా తిలకిస్తుంటాడు. ఒక వామనగణుడు, విష్ణువు డోలును వాయిస్తూ తాళం వేస్తుంటారు, ఒక వరసలోని ఇతర దివ్యులు (ప్లేటు 7), కొందరు ప్రముఖమూర్తులు ముందుభాగంలో కూర్చొని చూస్తున్న ఈ వైభవోపేతమైన దృశ్యానికి చేరుకోవటానికి ఆకాశంలో ఎగిరివస్తూ డోలును, ఖంజరీని, తాళాలను వాయిస్తుంటారు. సాధువు సుందరుడు, చెరమాన్ క్రమంగా గుర్రం మీద, ఏనుగు మీద పరుగెత్తుక వస్తున్నట్లు క్రిందుగా చూపబడినారు. కొంచెం దూరంగా నటరాజు ప్రతిష్ఠించబడిన ఒక రకమైన చోళ దేవాలయం వున్నది. రాజన్య భక్తులు దాని దాపులో ఆసీనులై వున్నారు.

దానికి క్రిందుగా సుందరుని గాథ వర్ణించబడి వున్నది; దానిలో శివుడు వృద్ధుని వేషంలో ఒక అధికార పత్రంలో వచ్చి మనోహరమైన క్రొత్త పెళ్ళి కొడుకును అతని వివాహం రోజే తన ఆవాసమైన తిరువెణ్ణయి నల్లూర్‌కు తీసుకవెళ్ళి తన హక్కు రుజువు చేస్తాడు. దీనికి క్రిందుగా వివాహోత్సవం చూపబడి వుంది. ఆవలగా వున్న గోడమీద చిదంబర నాట్యశాలలో నాట్యం చేస్తున్న నటరాజు మూర్తి చాలా పెద్దది వుంటుంది; ఆయనకు ఒక ప్రక్కన మతాచార్యులూ భక్తులూ, రాకుమారుడు, (రాజరాజు అయివుంటాడు తప్పక) ఆయన ముగ్గురు రాణులు పరివారంతో సహా దేవుని ఆరాధిస్తుంటారు. సమీపంలో, ఎదురుగా వున్న గోడలమీద కొన్ని మనోజ్ఞమైన సూక్ష్మ నారీమూర్తులున్నాయి. దీనికావల, ఉత్తరపు దానికెదురుగా వున్న గోడమీద, ఆంశికంగా బయటపడి వున్న చోళుల పొర నుండి తొంగి చూస్తున్నాయి అయిదు తలలు (చిత్రం 7).

ఉత్తరపు గోడ యొక్క మొత్తం స్థలం త్రిపురాంతకుని యుద్ధ విషయంతోనే నిండిపోయింది. బ్రహ్మచేత సారథ్యం చేయబడుతున్న రథం మీద వున్నది బ్రహ్మాండమైన శివుని మూర్తి. త్రిపురాంతకుడు యోద్ధుని 'ఆలీఢ' భంగిమలో చూపబడినాడు, పూర్తిగా ఆయుధాలు ధరించిన ఎనిమిది చేతులతో; అసురులను జయించటానికి ఆయన తన శక్తివంతమైన ధనుస్సును ఉపయోగిస్తున్నాడు; ఈ అసురుల ఒక ముఠాని శివునికి ఎదురుగా చిత్రకారుడు చిత్రించాడు; వారి వైఖరిలో భయంకరమైన అకుంఠిత శక్తి స్పష్టంగా చిత్రించబడింది - భయంకరమైన కళ్ళు,

జ్వలించే జుట్టూ, పైకెత్తబడిన ఆయుధాలు, దేనికీ భయపడక, భయంతోను, నిరాశతోను తమను చుట్టవేసుకొనే భార్యల భయాలను కాని కన్నీరుని కాని లెక్కచేయని తనం. శివునికి సహాయులుగా తక్కువగా, సహచరులుగా ఎక్కువగా, కార్తికేయుడు తన నెమలిమీద, గణేశుడు తన ఎలుకమీద, యుద్ధ దేవతయిన కాళి తన సింహం మీద చూపబడినాయి. ఆయన రథం ముందు నంది నెమ్మదిగా నిర్విచారంగా వున్నట్లు చూపబడింది. చోళ చిత్రకళలోని ఒక గొప్ప కళాఖండం ఇది. త్రిపురాంతకుని మూర్తి ఆలీఢ భంగిమతో పల్లవ సంప్రదాయంలో కూర్చొని వుంటుంది. తొలినాటి తీరును జారీ చేస్తూ వచ్చిన ఈ నమూనా ఎన్నతగినదై వున్నది.

తొలి చోళుల కాలంలో చిత్రకారుని కళా వ్యవస్థ ఏ విధంగా వున్నది అనేదాన్ని చూపటానికి బృహదీశ్వర ఆలయంలోని చిత్రాలు విలువైన ఉదంతాన్ని కలిగి వున్నాయి. సిత్తన్నవాసల, పానామలై, కాంచీపురాలలో కనుపించే శాస్త్రీయ చిత్రకళలోని శోభంతా ఈ లలితమైన పరంపరలోకి జారీ చేయబడుతూ వచ్చింది. చోళుల కాలపు జీవితాన్ని, వైభవాన్ని, సంస్కృతిని చోళ చిత్రాలు మనకు వ్యక్తపరుస్తాయి. త్రిపురాంతకుని ఈ గొప్ప కళాఖండంలో ప్రతీకాత్మకంగా అభివ్యక్తపరచబడి వున్నాయి చోళుల అభిమానదైవంగా సభాశాలలోని నటరాజు ప్రాముఖ్యతా, సాధారణంగా చోళులని, ప్రత్యేకించి రాజరాజుని అయిన సైనిక దృక్పథాలు, ఆదర్శాలు మొదలైనవన్నీ.

రంగులు మృదువైనవి, నిరాడంబరమైనవి, రేఖలు దృఢమైనవి, వంపులు గలవి, అభివ్యక్తి జీవన వాస్తవంగా వున్నాయి. అన్నిటికంటే తమ స్వీయ మనోజ్ఞతను



చిత్రం 7 : పరలోకంలోని ముఖాలు, చోళులు, క్రీ.శ. 1000, బృహదీశ్వరదేవాలయం, తంజావూరు.

నిండా కలిగివున్న ఈ మూర్తుల స్థూలరేఖలలో ఒక సౌలభ్యం గోచరిస్తుంది.

ఒక చిత్రకారుని మంచి చెడులు నిర్ణయించటానికి అభివ్యక్తి (expression)ని మనం గీటురాయిగా తీసుకొంటే అది ఈ చోళ చిత్రాల్లో ఎంతగానో వున్న, త్రిపురాంతకుని ముఖంలోను, రూపంలోను వీరరసం స్పష్టంగా కనుపిస్తుంది. శివునితో పోరాడాలనే దృఢ సంకల్పులైన రాక్షసుల బలీయమైన వైఖరి, నిరాశలో తమను పెనవేసుకొన్న వారి స్త్రీల విలపిస్తున్న అశ్రుపూరిత ముఖాలు, కరుణ, రౌద్ర రసాలను సూచిస్తాయి. ప్రశాంతి దర్పణంలో నెమ్మదిగా, అచలంగా కూర్చున్న దక్షిణామూర్తిగా వున్న శివుడు శాంతరసాన్ని చూపుతాడు. విస్మయ ముద్రలో వున్న నర్తకి హస్తాలు (ప్లేటు 8), ఆశ్చర్యాన్ని సూచిస్తూ అద్భుత రసాన్ని తెలుపుతాయి. వికారంగా వున్న గణాల్లోని వామన మూర్తులు తమాషా వైఖరిలో డోలును వాయిస్తూ తాళం వేస్తూండటం హాస్యరసాన్ని తెలుపుతుంది. గొప్పదైన త్రిపురాంతక చిత్రంలో అనుభూతుల సమ్మేళనం పూర్ణత్వం పొందింది; అది వీర, రౌద్ర, కరుణారసాలకొక త్రివేణి.

19
హొయసల
(క్రీ.శ. 11వ - 13వ శతాబ్దాలు)

వారి పేరు వారి పూర్వజుడైన 'సల' అనే వ్యక్తిని గురించి చెప్పబడే ఒక ఘటన నుంచి వ్యుత్పత్తి అయింది. 'సల'ను ఒక యోగి పిలచి పులిని చంపమన్నాడట. 'హొయసల' అంటే 'కొట్టుసల' అని. పశ్చిమ మైసూరులోని ఒక రాజవంశం వారు ఈ హొయసలలు. యాదవుల నుండి తాము ఉద్భవించినట్లు వారు చెపుతారు. వారి ప్రాచీన రాజధాని దోరసముద్రం; దీనిని ద్వార సముద్రం అని వారి శాసనాల్లో పేర్కొన్నారు. ఈ హొయసలలు మౌలికంగా పశ్చిమ చాళుక్యుల సామంతులు.

వినయాదిత్యుడు మొదటి ప్రాముఖ్యంగల రాజు; ఆయన పౌత్రుడు బిట్టిదేవ లేక బిట్టిగ ఒక బలీయమైన ఏలిక. ఆ వంశాన్ని ఆయన స్వతంత్రం చేశాడు. ఆయన పూర్వం జైనుడు, తరువాత రామానుజుడు ఆయన్ను క్రీ.శ. పన్నెండవ శతాబ్దంలో వైష్ణవునిగా మార్చినాడు. వైష్ణువర్థన అనే నామాంతరంతో ఆ కొత్త మతాన్ని స్వీకరించిన రాజు ఉత్సాహంతో నిర్మించాడు సుందరమైన దేవాలయాలను, వాటిని ఆ గొప్ప మత సంస్కర్త ప్రేరణతో ఆ నాటి లలిత తమమైన చిత్రకళతో అలంకరించాడు. హొయసల కళకు రత్నం అయిన బేలూరు ఆలయం ఆయన సృజనయే. చెక్కబడిన ఒక రాతి తెర మీద రాజు తన విదుషియగు జైన రాణీ శాంతలతో వున్నట్లు రూపచిత్రం కనుగొనబడింది. రాజు తన మతాన్ని మార్చుకొన్నప్పటికీ ఆయన దృష్టి మతస్వాతంత్ర్యాన్ని కలిగివుండేది; జైనమతం ఆయన కాలంలోను, అనంతరం కూడ వర్థిల్లింది. ఇక్ష్వాకు రాజులు బ్రాహ్మణ మతానికి చెంది వుంటే వారి రాణులు బౌద్ధ మతానికి చెంది వున్నట్లుగానే ఇక్కడి రాజు వైష్ణవ భక్తుడు, ఆయన రాణి తీర్థంకరుల మతానికి అంకితమై వుంది. గంగరాజ, హుల్లి దండనాయక లాంటి ఆయన మంత్రులు, సేనానులు జైన

మతావలంబులు.

రెండవ బల్లాల, లేక వీరబల్లాల (ఈ పేరుతో ఆయన ఎక్కువ ప్రఖ్యాతుడు), ఆయన పుత్రులు రెండవ నరసింహ, సోమేశ్వరుల తరువాత అల్లావుద్దీన్ ఖిల్జీ తన సేనాని మాలిక్ కాఫర్ ద్వారా చావు దెబ్బ కొట్టించేంతవరకూ నిదానంగా పడిపోతూ వచ్చింది.

మైసూరంతటిలోని వాస్తుకళ శిల్పకళల ఉదాహరణలు హొయసలల శిల్పసంపదను వ్యక్తపరుస్తాయి. అంతవరకు చిత్రకారుని కళా నమూనాలు తెలియబడలేదు. ఈ దేవాలయాలలోని దేనిలో కూడ కుడ్య చిత్రాల ఉదాహరణలు కనుగొనబడనప్పటికీ, అదృష్టవశాత్తు మూద్బిద్రీలో హొయసల చిత్రాల నమూనాలు భద్రపరచి వున్నాయి. ఈ ప్రధాన గురుస్థానంలో, చిత్రించబడిన తాటాకు చేతివ్రాత ప్రతులు వుండి వున్నాయి. ధవళ, జయధవళ, మహాధవళ, లేక మహాబంధ అనే వీరసేనుని వ్యాఖ్యలు వాటిలో రచించబడి వున్నాయి; వీటన్నిటికీ మౌలిక గ్రంథం 'షట్కాండాగమ' అనేది.

విష్ణువర్ధన కాలం నాటి స్పష్టమైన 'హొయసల' పురాతన లిపిలో వున్న సుందరమైన కాంతిమంతమైన రంగులతో వున్న చిత్రాలు గల ఆ వ్రాత లిపి ప్రతులు మిగిలి వుండటం అదృష్టకరం. హొయసల చిత్రకారుని కళ గురించి మనకొక అభిప్రాయాన్ని కలుగజేసినందుకు ముద్బిద్రిలోని సంస్థకు ధన్యవాదాలు. బేలూరు ఆలయంలోని లోహఫలకాల మీది పుష్పరేఖల అక్షరాలను ఈ వ్రాత ప్రతులలోని వ్రాతతో పోల్చిచూడటం ఆహ్లాదకరంగా వుంటుంది. అక్షరాలను కూర్చిన ఈ వేగవంతమైన రేఖలు రెండింటికీ స్వాభావికమైనవే. ఈ చిత్రాలను విష్ణువర్ధనుని, తీవ్రమైన జైనభక్తురాలైన ఆయన భార్య శాంతల యొక్క కాలానికి ఆరోపించబడాలి.

ఈ చిత్రాలు ఉజ్వలవర్ణాల్లో మామూలుగా పెద్ద తాటియాకుల మీద వున్నాయి; ఇవి గ్రంథాలను రచించిన అక్షరాల అందానికీ, వాటితోపాటు వున్న చిత్రాలకూ కూడ చాలా ముఖ్యం. వీటిలోని అక్షరాలుగల రెండు ఆకులు మిగతా వాటికంటే ఎక్కువ సున్నితంతో మందంగా వున్న వీటిలోని అక్షరాలున్న రెండు ఆకులు - రంగుల్లోని వ్యతిరేకతను తగ్గించే మృదువర్ణాభతో, సుందరమైన ప్రమాణాల్లో గీయబడిన స్థూలరేఖలతో ఈ చిత్రాల్లో కళ్లా ప్రాచీనతమమైందని కనిపిస్తుంది. 'ధవళ' వ్రాతప్రతి మీద క్రీ.శ. 1113 వేసి వుంది. తెల్లని శరీరకాంతిగల పార్శ్వనాథుని యక్షకాళి ఇందులో చూపబడింది. ఆమె వాహనమైన ఎద్దుకూడ ఇందులో వున్నది.

మూర్తులను రచించిన ఆమె శరీరపు వంపులు, వంకరలు తిరిగిన రేఖలు సొంపుగా వున్నాయి. అదే మాదిరి ఒక వైపున రాజన్యభక్తులు, రాజు, రాణి, రాకుమారుడు గొప్ప సౌకుమార్యంతో గీయబడి చిత్రించబడినారు. ఇవి తాటియాకుల చివరనున్నాయి. ఈ రెండు ఆకుల్లో కూడ మధ్య వున్నట్టి చిత్రాలు, ఒక నిలచివున్న, ఒక కూర్చొనివున్న తీర్థంకర మహావీరులు. తీర్థంకరులలాంటి నగ్నమూర్తులకు సంబంధించిన సాదా విషయాన్ని సంబాళించటం కష్టమైనప్పటికీ ఈ రెండు నిర్మాణాలను కూడ చిత్రకారుడు నిజంగా కళాత్మకంగా నెరవేర్చాడు. మకరాలంకరణతో గల వెనుకభాగంతో, వెనుక కాళ్ళపై నిల్చొన్న సింహాలతో వున్న ఆ అందమైన ఆసనం, రెండు వైపులా రమ్యమైన పరిమాణాల్లో వంపుల్లో నిలచివున్న చామర ధారులతో సరిపోను వున్నది. ఈ చిత్రం వెంటనే గుర్తు చేస్తుంది నాగపట్టణంలోని రెండు ప్రక్కల నాగరాజ చామర ధారుల మధ్య వున్న బుద్ధ కళాఖండంలోని తొలి చోళుల పనితనాన్ని. అది ఇక్కడ దాదాపు ఏకవర్ణంలో వున్నప్పటికీ గొప్ప చాకచక్యంతో చూపబడిన 'లోతు'ను తెలిపే చిత్రాభాసను కలిగివుంది.

మిగతా ఆకుల్లోని ఒకదాని చివర సింహాసనారూఢుడైన తలమీద పాము పడిగలు గల పార్శ్వనాధుడుంటాడు; ఆయన కిరువైపులా చామరధారిణులు, ఒక వైపున ధర్మేంద్ర యక్ష, మరోవైపున పద్మావతి యక్షిణి వుంటారు. మరొక ఆకు చివరి భాగం శ్రుతాదేవిని మధ్యలో చూపుతుంది; ఆమె కిరువైపులా చామర ధారిణులుంటారు - వీరి శరీరపు వంపు, తలకట్టు, ముఖం త్రిప్పటం, మెడయొక్క విరుపు, కాళ్ళ అడ్డరీతి అన్నీ కూడ మనోహరంగా వున్నాయి. దాదాపు ఇటువంటిదే సమాన సుందరంగా వున్న ఒకటి ఒక ఆకుకు మరో చివర వున్నది. ఇదే శైలిలో వుండి, కొంత సాదాగా వున్నది బాహుబలి విషయాన్ని చిత్రిస్తుంది; ఆయన సన్యాసి అయి తన చుట్టూ లతలు మొలచి తన కాళ్లను అవి చుట్టుకొనేట్లు చేసుకొన్నాడు. తనకిరుప్రక్కలా వున్న తన సోదరీమణులు ఇదే విషయాన్ని చూపుతున్న ఎల్లోరాలోని చిత్రంలో వలె వున్నారు దాదావు.

జైన్ చిత్రకళలో బహుళంగా వుండే యక్షి అంబిక ఒక మామిడి చెట్టు క్రింద తన ఇద్దరు పిల్లలతో, ఒక సింహంతో చూపబడి వుంది. ఒక బాలుడు సింహాన్ని ఎక్కి వున్నాడు, రెండవ వాడు తల్లి సమీపంలో వున్నాడు. పార్శ్వనాథుని, సుపార్శ్వనాథుని అర్చిస్తున్న భక్తుల విషయచిత్రణ చాలా సాదాగా వున్నది. అయినా, మాతంగయక్షుడు తన వాహనంతో, ఏనుగు గర్వంతో తల పైకెత్తి

కూర్చోవటం వంటి విషయాలు రమణీయంగా వున్నాయి. సమగ్రచిత్రం కళాత్మకమైన చెట్ల పృష్ఠభూమితో ఏర్పాటుకావటంలాంటి ఆచారబద్ధమైన చిత్రాలు సుందరంగా వుంటాయి. శ్రుతాదేవి తన నెమలితో మహామానసి తన హంసతో, తాబేలు మీద యక్ష అజితుడు మొదలైనవన్నీ హొయసల చిత్రకారుని కుంచెయొక్క ఆనందకర కళా నిర్మాణాలు (ప్లేటు 9). పక్షియొక్క పుష్పరూపంలోని తోక, మూర్తుల స్థూల రేఖల అంకన, కళా కౌశలాన్ని, సృజనాత్మక ప్రతిభను ప్రతిబింబిస్తున్నాయి. వ్రాతప్రతులలోని అంచులు సైతం గొప్ప అభిరుచినీ, సొగసునూ వ్యక్తం చేస్తాయి. మిగతా ఆకుల మీద అసంఖ్యాక పుష్ప నగిషీలు ప్రత్యేకంగా చేయబడినప్పటికీ ఎక్కడా పునరావృతం కాలేదు.

20

కాకతీయులు

(క్రీ.శ. 11వ - 13వ శతాబ్దాలు)

వరంగల్లులోని కాకతీయులు మౌలికంగా పశ్చిమ చాళుక్యుల సామంతులు. తరువాత వారు స్వతంత్ర పరిపాలకులైనారు, అయినా వారు కళ్యాణిలోని తరువాతి పశ్చిమ చాళుక్యుల కళా సంప్రదాయాలను అనుసరించారు. కళలో వారి తీవ్ర ఆసక్తి, శివుని యెడల వారి పరమభక్తి, స్పష్టంగా వివరిస్తాయివారి రాజ్యం అంతటా శివునికి అంకితం చేయబడిన వారి అనేక దేవాలయాల మూలం. వరంగల్లు, పాలంపేట, హనుమకొండ, త్రిపురాంతకం, మాచెర్ల ఇంకా ఇతర చోట్లలో ప్రసిద్ధమైన కాకతీయ దేవాలయాలున్నాయి.

కాకతీయశిల్పం కంటే వారి చిత్రకళ తక్కువ ప్రతిభగలది కాదు. త్రిపురాంతకంలోని కొండమీది గొప్ప దేవాలయంలో మండపం పైభాగమంతా, గదుల్లోను చిత్రించబడి వున్నది. ఆ కాలపు చిత్రకళ అధ్యయనానికి పనికి వచ్చే చాలా ముఖ్యమైన కాకతీయ నిర్మాణాల్లో ఈ దేవాలయం ఒకటి. ఇదే విధంగా పిల్లలమర్రి దేవాలయంలో కాకతీయ చిత్రాలు వున్నాయి.

ఇక్కడి చిత్రం ఒకటి విఖ్యాత అమృతమధన దృశ్యాన్ని చూపుతుంది. ఒకవైపు దేవతలు, మరొకవైపు అసురులు, మందర పర్వతం చుట్టూ ఒక తాడును చుట్టినట్లు, వాసుకిని చుట్టి పట్టుకొని మందర పర్వతాన్ని కవ్వంగా వుంచి క్షీరసముద్రాన్ని చిలకటం జరిగింది, అమృతాన్ని అందుకొనే నిమిత్తం. గుప్తకాలపు భిల్సా సమీపంలోని ఉదయగిరి గుహాలయంలో తలుపు పైకమ్మి మీద ఒక అభిమాన విషయం కనిపిస్తుంది; అది లక్ష్మిని చిత్రించటానికి ఈ శుభంకరమైన విషయాన్ని పృష్ఠభూమిగా పుపయోగించటం. దీనిని జారీ చేస్తూ వచ్చారు పశ్చిమ చాళుక్యులు; బాదామీలో ఈ అమృతమధనం విరివిగా పునరావృతం చేయబడింది. ఖచ్చితంగా చాళుక్య నిర్మాణాల్లో వలెనే ఈ అమృతమధన దృశ్యం తరువాతి చాళుక్యుల,

కాకతీయుల నిర్మాణాల్లో చూపబడింది. మాచర్లలో ఈ విషయపు శిల్పరూపం అక్కడి కాకతీయ ఆలయంలో గోచరిస్తుంది. పిల్లలమర్రి చిత్రంలోని ప్రత్యేక ప్రాముఖ్యత ఏమంటే బాగా భద్రపరచబడిన చిత్రాల్లో ఇది ఒకటి. ఇది ఈ విషయాన్ని రంగుల్లో చిత్రిస్తుంది కూడ.

త్రిపురాంతకంలోని కాకతీయ చిత్రకళ యొక్క గొప్ప కోశాగారం వివరంగా అధ్యయనం చేయబడాల్సి వున్నది; ఇదే మాదిరి ఆ కాలానికి చెందిన ఇతర దేవాలయాలు కూడ.

21

విజయనగర

(క్రీ.శ. 14వ - 17వ శతాబ్దాలు)

\ పదునాల్గవ శతాబ్దంలో విజయనగర సామ్రాజ్యం స్థాపించబడి, దక్షిణ ద్వీపకల్పంలో ప్రబలమైన శక్తిగా రూపొందింది. విజయనగర శైలిగల వాస్తుకళ, శిల్పకళ, చిత్రకళ తరువాతి చోళ, పాండ్య సంప్రదాయాల ధారావాహికత అయివున్నది. కన్నడ, తెలుగు జిల్లాలలో అదివరకుండియున్నచాళుక్య సంప్రదాయాలతో కొంతవరకు ఇది కలసి వుంది. ఈ వంశపు గొప్ప పరిపాలకులలో కృష్ణదేవరాయలు ఒకరు. ఆయన కేవలం గొప్ప రాజనీతిజ్ఞుడు, పరిపాలకుడు, యోధుడు మాత్రమే కాక గొప్ప పండితుడు, చిత్రకారుడు, లలితకళా పోషకుడు కూడ అయివున్నాడు. గొప్ప గోపురాలు, మండపాలు, ఈ కాలాన్ని ప్రత్యేకపరుస్తాయి. లేపాక్షి వీరభద్ర ఆలయంలోని, కాంచీపురపు వరదరాజస్వామి ఆలయంలోని, హంపీ విఠలాలయంలోని, వేలూరులోని జలకంఠేశ్వరాలయంలోని మండపాలు శ్రేష్ఠమైన ఉదాహరణలు.

భారతీయ చరిత్రకు సంస్కృతికీ విజయనగర సామ్రాజ్యం గొప్ప అంతిమదశ. ఆ కాలంలో ప్రతి ఇతర కళ వలెనే చిత్రకళ ప్రోత్సహించబడింది; ఈ దశను తెలిపే అసంఖ్యాక దేవాలయాలు దక్షిణ భారతం అంతటా వున్నాయి. సామ్రాజ్యపు రాజధానిలో వున్న విరూపాక్ష దేవాలయంలోని ముందు మండపంలోని లోకప్పు అద్భుతమైన చిత్ర పరంపరను కలిగి వున్నది (ప్లేటు 10). ఇక్కడొక కళాఖండం వున్నది; ఇది గొప్ప ఆధ్యాత్మికాచార్యుడైన విద్యారణ్యుని చూపుతుంది. హరిహర, బుక్కల చేత విజయనగర సామ్రాజ్య స్థాపనకు ఆయనయే బాధ్యుడు. పల్లకీలో విద్యారణ్యుడు కూర్చొని, వెనకా ముందు పరివారం నడుస్తున్నట్లు కనిపించే పొడవైన ఊరేగింపు పదునాలుగవ శతాబ్దంలోని అద్భుతమైన దృశ్యాలలో ఒకటి. అయినా, ఈ చిత్రం ఒక విధంగా తరువాతి కాలానిదై వున్నది (చిత్రం 8).



చిత్రం 8 : విద్యారణ్య ఊరేగింపు, విజయనగర, క్రీ.శ. 5వ శతాబ్దం, విరూపాక్షదేవాలయం, హంపి.

హంపీ సమీపంలోని ఆనె గొందిలోను, తాడిపత్రి, కాంచీపురం, కాళహస్తి, తిరుపతి, తిరువణ్ణామలై, చిదంబరం, తిరువళ్ళూరు, కుంబకోణం, శ్రీరంగం, ఇంకా ఇతర స్థలాల్లో చిత్రాల భాగాలు వున్నాయి.

లేపాక్షిలో విజయనగర కాలపు ఎన్నదగిన చిత్రాలలోనిది ఒకటి వున్నది. మూడు ఆలయాలకు చెందిన ఒక ఉమ్మడి మండపపు లోకప్పులో బ్రహ్మాండమైన వీరభద్రుని మూర్తి వున్నది. ఇక్కడ చిత్రించబడిన విషయాలు మహాభారతానికి, రామాయణానికీ ఇంకా ఇతర పురాణాలకు సంబంధించినవి. ఇవి అచ్యుత రాయలకాలానికి చెందినవి, కారణం, వాటిలో విరుపణ్ణ, వీరన్న రూపచిత్రాలున్నాయి. వీరు చిత్రకారులను పోషించారు, ఆ ఆలయాన్ని నిర్మించారు. వీరి కాలంలో లేపాక్షి వ్యాపారానికీ, యాత్రకూ గొప్ప కేంద్రం అయింది. రాజన్య ప్రముఖులు ఆ ఆలయాలను సుందర పరచటానికి విపరీతంగా ఖర్చు చేశారు, ప్రత్యేకించి తమ పోషకదైవమైన వీరభద్రుని విషయంలో. దేవాలయంలోని లోకప్పు మొత్తం ఒకప్పుడు ఉత్తమ చిత్రాల పొరతో నిండివుండేది (ప్లేటు11). ఇప్పుడవి చాలా భాగం నశించటమో దెబ్బతినటమో జరిగింది. అయినా, తమ కుంచెల మీద వర్ణాల మీద ఆ చిత్రకారులు ఎంత విశిష్ట ఆధిపత్యాన్ని సంపాదించారో, మనోహరమైన రూపచిత్రాల శ్రేణులను చిత్రించటంలో వారి మానసాలు ఎట్లా పనిచేశాయో చూపటానికి తగినంతగా ఇంకా మిగిలి వుంది. శివలీల (ప్లేటు



చిత్రం 9 : గంగాధర శివుడు పార్వతిని లాలించడం, విజయనగర, క్రీ.శ. 16వ శతాబ్దం, వీరభద్ర దేవాలయం, లేపాక్షి.

12), రామపట్టాభిషేకం, కిరాతునితో అర్జునుడి పోరాటం, వటపత్రశాయి అయిన కృష్ణుడు, మొదలైన కథలు చిత్రితమై వున్నాయి. భిక్షాటన, కాలరి, గంగాధర (చిత్రం 9), త్రిపురాంతక, ఇవి ఎంతో నాటకీయంగాను, భావనలో మౌలికంగాను వున్నాయి.

5. కాంచీపురపు వరదరాజ ఆలయంలోని చిన్న మండపపు లోకప్పులో ఒక సుందరమైన తరువాతి విజయనగర చిత్రం వుంది. భారతీయ చిత్రకారులకు, శిల్పులకు మహా ఇష్టమైన మన్మధ విషయం సాదాగా వున్నా కూడ ఒక కమనీయమైన రీతిలో చిత్రించబడి వుంది.

6. సోమాయపాళయంలో వున్న విష్ణు ఆలయంలో పురాణగాథలను తెలిపే కొన్ని చిత్రాలున్నాయి. ఇవి లేపాక్షిలోని చిత్రకారుని సృజనలతో పోలి వుంటాయి.

22

నాయక

(క్రీ.శ. 17వ - 18వ శతాబ్దాలు)

తళ్లికోట యుద్ధానంతరం విజయనగర సామ్రాట్టుల ప్రాబల్యం క్షీణించటంతో సామంతరాజులు తమ స్వతంత్ర పాలనలను స్థాపించుకొన్నారు, నామమాత్రంగా వున్న సామ్రాట్టుకు గౌరవాభాసను ప్రదర్శిస్తూ, మధురైలో తిరుమల నాయకుడు తన గొప్ప కళాపోషణలో పేరుపొంది వున్నాడు. ఆయన కట్టించిన అద్భుతమైన గోపురం, పుడుమంటపం పేరు మోసినది. అదే మాదిరి, తంజాపూరులోని కుంభకోణంలోను తంజావూరు రఘునాథ నాయకుడు శ్రేష్ఠమైన కట్టడాలను నిర్మించటానికి బాధ్యుడు. మధురైలోని మీనాక్షి సుందరేశ్వర, అలగార్ ఆలయాలు, టెంకాసి, శంకరనారాయనార్ కోయల్, పెరూర్ ఇంకా ఇతర స్థలాల్లోని ఆలయాలు నాయకుల పనితనానికి ఉజ్వలమైన ఉదాహరణలు.

తంజావూరు బృహదీశ్వర ఆలయంలోని చోళపొరను మూసివున్న పై పొరలో నాయక చిత్ర సంపద చాలా వున్నది. ఆనాటి జీవితపు దృశ్యాన్ని చూపుతున్నందువల్ల అవి ప్రత్యేక ఆకర్షకంగా వుంటాయి. ఈ ప్రముఖమైన పనితనంగల చిత్రాల పరంపరనుంచి అప్పటి దుస్తుల వైశిష్ట్యం, అలంకరణ, ఇంకా ఇతర వివరాలు మొదలైన వాటిని సులభంగా సేకరించవచ్చు.

తిరుపరుత్తి కుంద్రంలో, కుంభకోణంలో జైనగాథలు, తీర్థంకరుల జీవితాన్ని తెలిపేవి బలీయంగా చిత్రించబడి వున్నాయి; ఇక్కడ కూడ ఆ కాలపు జీవితం స్పష్టంగా చిత్రించబడి వుంది.

తిరువళ్లూరులో మండపాల లోకప్పులో శివలీలలు సుందరంగా చిత్రించబడినాయి; చోళరాజ కుటుంబానికి చెందిన కోతిముఖంగల కల్పితమైన రాజు ముచ్చుకుందకు ఇందులో ప్రత్యేకత చూపబడింది. ఒక గాథ ప్రకారం, తిరువళ్ళూర్‌లో స్థాపించబడిన శివలింగాన్ని, సోమస్కందుని, తెచ్చింది ఆయనయే.

చివరిది తరువాత కాలంలో తొలి చోళుల కంచు శిల్పాలలో ప్రసిద్ధి చెందింది.

తిరువణ్ణామలై లోను, తిరువత్యూరు లోను, తిరువళం జుళిలోను, ఇంకా ఇతర తావులలోను, శివుని కథలు, రామాయణ మహాభారత దృశ్యాలు వున్నాయి.

చిదంబరపు శివకామసుందరి దేవాలయంలోని బృహత్ మంటపంలో భిక్షాటన, మోహిని (ప్లేటు 13) అనే విషయాన్ని చూపే అద్భుతమైన చిత్ర పరంపర వున్నది; అందులో శివయోగుల కథలు, శివుని నృత్యాన్ని గురించిన వైభవం వున్నాయి.

మధురైలోని అనేక కుడ్య చిత్రాలలో నాయకకాలం తెలపబడింది. ఇందులో శివుని అరవైనాలుగు లీలలు రూపొందించబడినాయి, సుందరమైన చిత్రపంక్తిలో - కథ చిత్రాత్మకంగా చెప్పబడింది; కాని వాటిలోని చాలా నశించిపోవటం, తిరిగి చిత్రించటం జరిగినాయి;

తమిళంలోను, తెలుగులోను ఆ చిత్రాల విషయాల్ని వర్ణిస్తూ చీటీలున్నాయి. విజయనగర కాలంలో ప్రారంభమైన ఆచారబద్ధత (Conventionalization) ఈ కాలంలో జారీ అవుతూ వచ్చింది. శిల్పకళలో ఇదివరకే వున్న ఈ శైలి బద్ధత (stylisation) - కొన తేలిన ముక్కు, భయంకర నేత్రాలు, మూలలు తేలిన స్థూల రేఖలు, అవయవాలు, ఆనాటి లక్షణాలను తెలిపే శరీరం మీది దుస్తుల విచిత్ర విన్యాసం మొదలైనవన్నీ ఈ చిత్రాల్లో కనుపిస్తాయి.

23

మధ్యకాలీన కేరళ

(క్రీ.శ. 16వ - 18వ శతాబ్దాలు)

విజయనగర కాలంలో చేర దేశంలో దేవాలయ నిర్మాణాలు ఎక్కువగా కొనసాగినాయి; సూచీంద్రంలోని స్థాణునాథ ఆలయానికి త్రివేంద్రలోని పద్మనాభస్వామి ఆలయానికి ఈ కాలంలో ఖచ్చితంగా 18వ శతాబ్దం వరకు చేర్పులు, అలంకరణలు జరుగుతూనే వున్నాయి. విచిత్రమైన యోజనారీతి, ఉపరి నిర్మాణం తిరునందిక్కారైలోని, త్రికోటిధానంలోను కనిపిస్తాయి; ఇక్కడ ఒంటికప్పు, రెండు కప్పుల గుండ్రని దేవాలయాలు వరసక్రమంగా మలబారుకు మాత్రమే చెందిన ఒక ప్రత్యేక రీతి. తిరుందిక్కారైలోని తొలి చేర వైఖరికీ తరువాతి కాలానికీ మధ్య వున్న నడిమి దశలను చూపటానికి తగినంతగా కనుగొనబడక పోయినప్పటికీ, తిరువంచికులంలో సుందరమైన చిత్రాలున్నాయి. ఇవి తమిళదేశపు దక్షిణంలోని విజయనగర, నాయక కాలాలకు సరిపోయే దశవైపుకు కేరళదేశంలోని చేర చిత్రాలు సాగిపోవటాన్ని సూచిస్తాయి.

చేర సంప్రదాయం ఆనాటి శిల్పాలను, కొయ్య చెక్కడాలను దగ్గరగా పోలి వుంటాయి. కాని విజయనగర కాలం వరకు నడిమి దశలను చూపటానికి ఏ కొద్దిగా మాత్రమే కనుగొనబడింది. నేలమీది కూర్చున్న బలీయమైన మూర్తుల ఒక ప్రత్యేక విధమైన శరీర పరిమాణంతో, కథాకలీ వేషధారణను గుర్తుకు తెచ్చే వింతైన గొప్ప అలంకారంతో కన్నడ ద్రావిడ రీతుల సూక్ష్మ సమ్మేళనాన్ని చూపుతాయి; ఇవి సులభంగా కనిపిస్తాయి. కిరీటం చుట్టూ వింతైన పొడవుతేలిన జ్యోతిర్మండలంలో, చాళుక్యమూర్తులలోను, ఇంకా ఇతర వివరాల్లోను గోచరించినట్లు. ఎట్టుమణూరు అపస్మార మీది అనేక చేతులుగల శివనటరాజు ఒక చేతిలోని నందిధ్వజం బాదామి, పట్టడకాల్, నల్లూరు నటేశులను జ్ఞాపకం చేస్తాయి. ఎల్లోరాలోని కైలాస ఆలయంలోని ఇటువంటి చిత్రాన్నే అది పోలి

వుండటం చూడటానికి ఆహ్లాదంగా వుంటుంది. తంజావూరులోని చోళ త్రిపురాంతక చిత్రపంక్తితోను, లేపాక్షిలోని విజయనగర వీరభద్రునితోను పోటీపడే ఆలయ గోపురంలోని ఈ బ్రహ్మాండమైన చిత్రం ఎన్నదగినదై వున్నది; ఇది చరిత్రలోని ఆ కాలపు మలబారు చిత్రకారుని ప్రజ్ఞకు సుందర పరిచయమై వున్నది.

తిరువంచికులం (చిత్రాలు 10, 11) పల్లిమన్న, త్రిప్రయార్. త్రిచూరులోని వడక్కునాథ, మత్తంచేరి రాజప్రాసాదం (ప్లేటు 14), వీటన్నిటిలోను చిత్రాలు



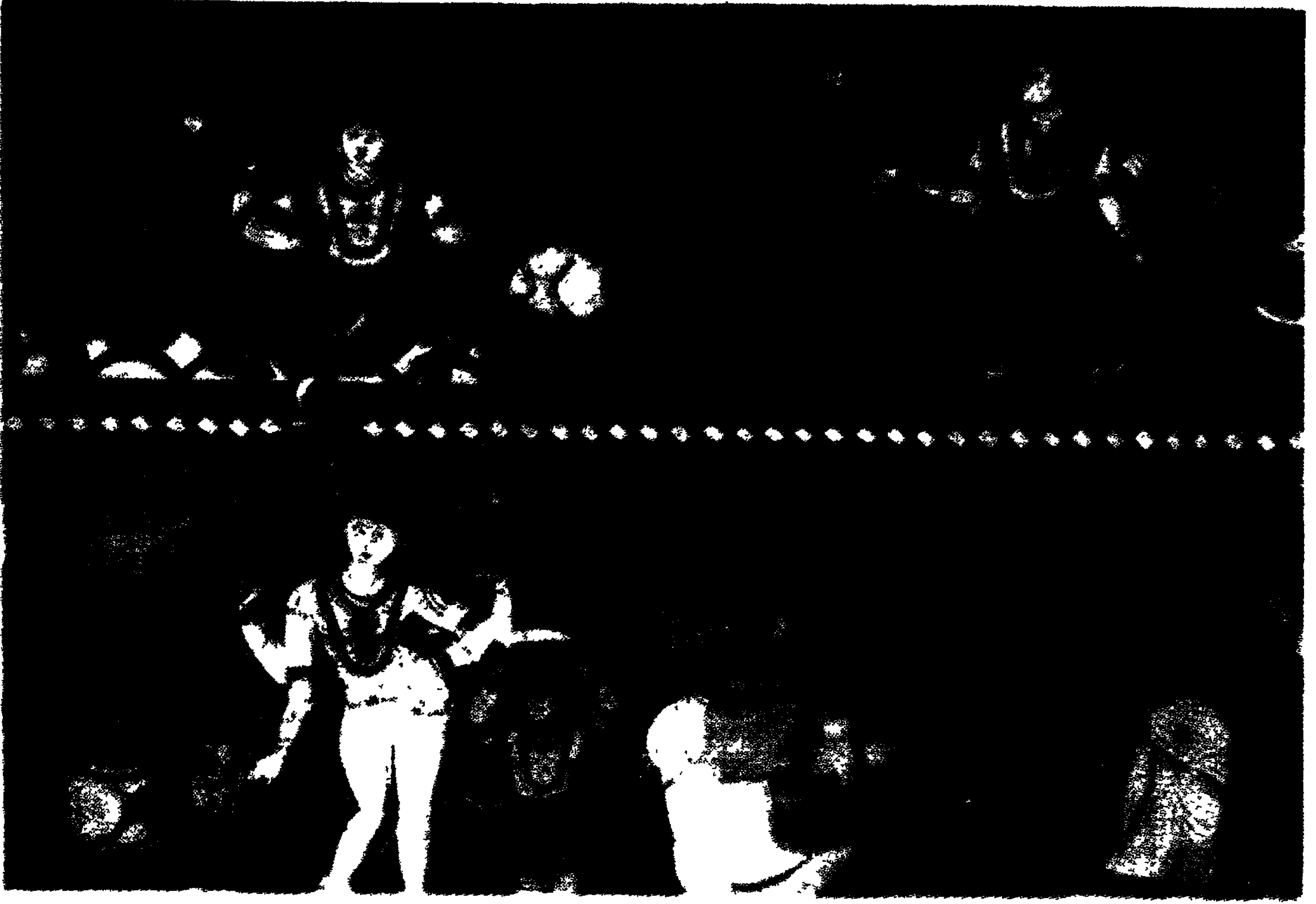
చిత్రం 10 : గోపి, మధ్యకాలీనకేరళ, క్రీ.శ. 17వ శతాబ్దం, తిరువంచికులమ్.

కొచ్చిన్ ప్రాంతపు ఉత్తమ వారసత్వాన్ని కలిగివుండగా వైకోం, ఎట్టుమణూరు, చితరాల్ మొదలైన వాటిలోని పద్మనాభపురం, కృష్ణాపురం రాజప్రాసాదాలలోని విఖ్యాత చిత్రాలలో పరిణతి చెంది తిరువాన్కూరు ప్రాంతపు చిత్రకారుని కళలోని వైశిష్ట్యాన్ని చూపుతుంది. నోరు ఎక్కువ వెడల్పుగా వుంటుంది, కళ్లు క్రీగంటి చూపులను కలిగి వున్నాయి, శరీర నిర్మాణం బరువుగా వుంది. ఈ సంప్రదాయపు



చిత్రం 11 : గోపి, మధ్యకాలీనకేరళ, క్రీ.శ. 17వ శతాబ్దం, తిరువంచికులమ్.

చిత్రాలన్నిటి మూర్తుల పెదవుల మీద చిరునవ్వు కనిపిస్తుంది. దుస్తుల సూక్ష్మవివరాలు, అలవాట్లు, వీటిని ఇక్కడ అధ్యయనం చేయవచ్చు. నంబూద్రుల తల మీది ముడి, మలబారులో మామూలైన మూడు జ్వాలల దీపం అన్నీ వున్నాయి. రామాయణ, మహాభారత, ఇంకా పురాణాలలోని దృశ్యాలు, ప్రతిమాశాస్త్రపు విషయాలతో సహా (ప్లేటు 15) చిత్రకారులచేత చిత్రణకు ఎన్నుకోబడిన వాటిలో కుంభకర్ణుడు తన ముక్కులో నుంచి, చెవులలో నుంచి తప్పించుకు పోయేంత చిన్న కోతులను మ్రింగివేయటం వంటి ఘటనలు తులనాత్మకంగా అప్రధానమైనా ఆహ్లాదకరమైన దృశ్యాలు. చిత్రకారుని క్రొత్తరకం ఎన్నికకు ఉదాహరణలు అయి వున్నాయి.



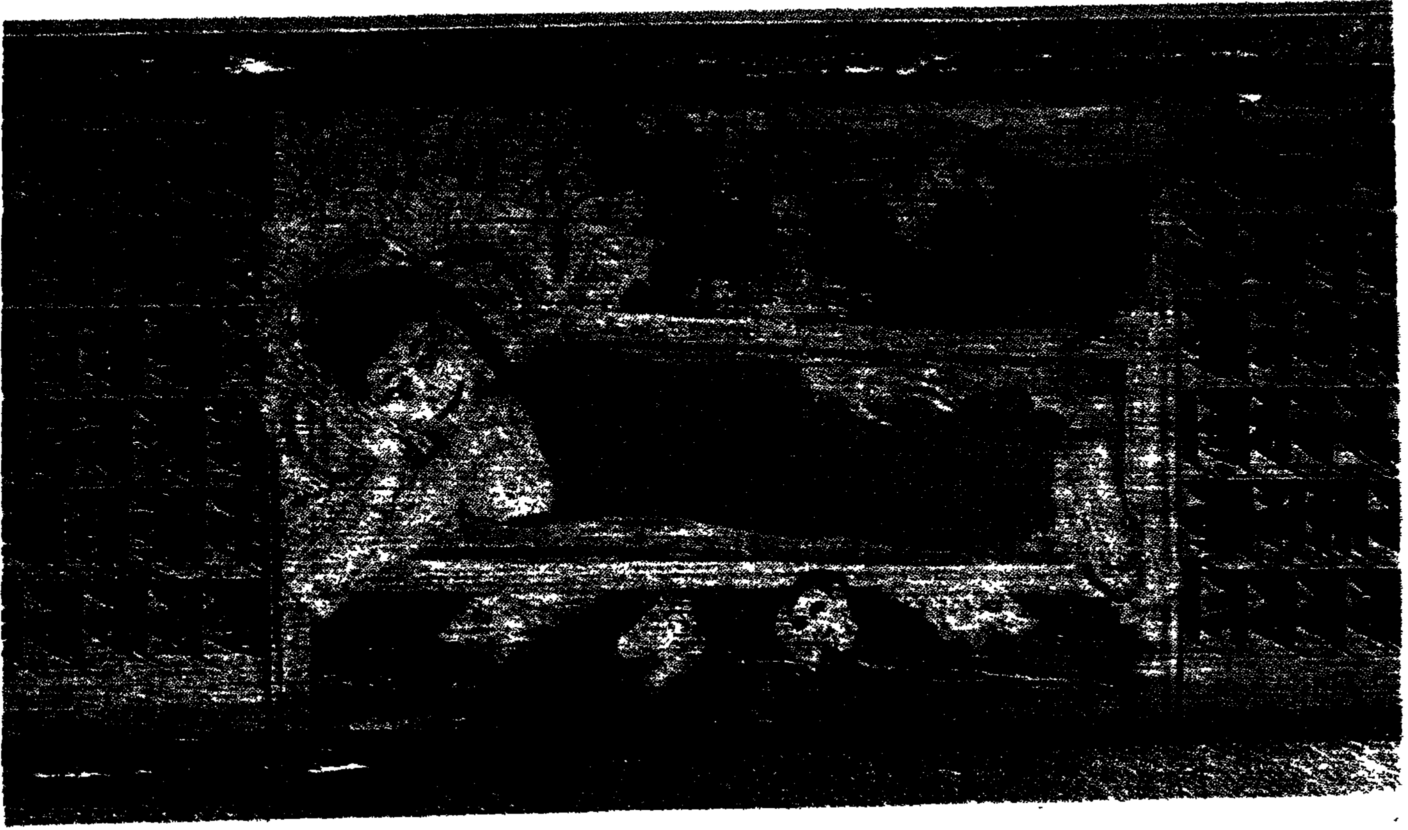
ఫలకం 13 భిక్షాటన మరియు మోహిని, నాయక, క్రీ.శ. 17వ శతాబ్దం చివరిభాగం, చిదంబరం.



ఫలకం 14 ఇంద్రజీత్‌తో లక్ష్మణుని యుద్ధం, క్రీ.శ. 18వ శతాబ్దం, మత్తంచెరి రాజప్రాసాదం, కొచిన్.



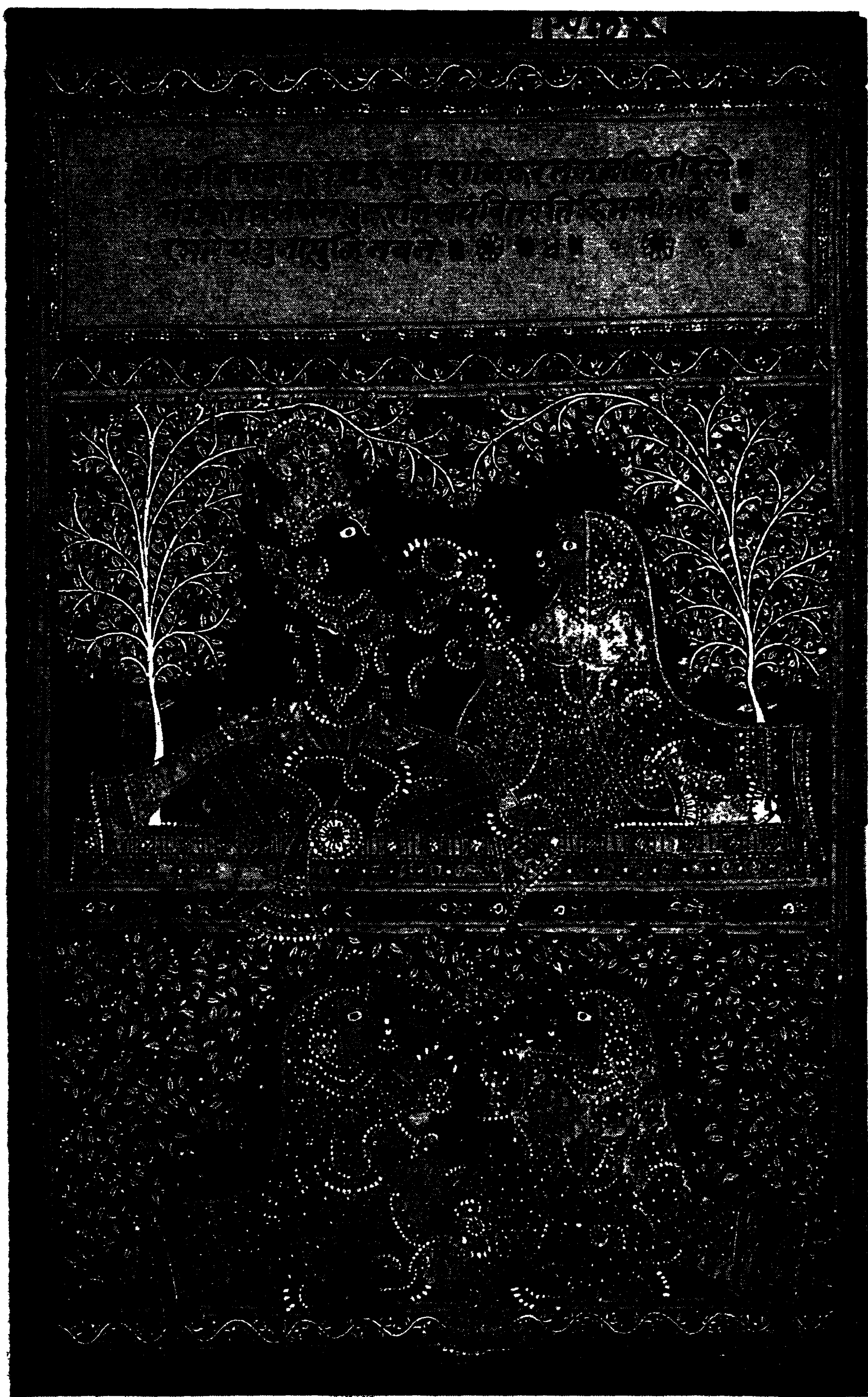
ఫలకం 15 విష్ణు, క్రీ.శ. 18వ శతాబ్దం, మత్తంచెరి రాజ ప్రాసాదం, కొచిన్.



ఫలకం 16 బుద్ధుని మహాపరినిర్వాణం, తాటిఆకుపై నున్న పాలిశైలి, ప్రాజ్ఞాపరమతలోని ఒక పుట, క్రీ.శ. 1000.



ఫలకం 17 త్రిశలా స్వప్నం, కల్పసూత్ర హస్తలిపి గ్రంథం లోని ఒక సచిత్ర పత్రం, పశ్చిమభారతీయశైలి, క్రీ.శ. 1475.



ఫలకం 18   ఒరిస్సా లోని గీతగోవింద గ్రంథమాలలోని రాధాకృష్ణ, క్రీ.శ. 18వ శతాబ్దం.

24

పాల ఇంకా మధ్యకాలీన తూర్పు సంప్రదాయం

(క్రీ.శ. 9వ - 16వ శతాబ్దాలు)

తూర్పు భారతదేశపు తొలి సంప్రదాయం బీహారులోను, బెంగాలులోను శ్రేష్ఠమైన ఉదాహరణలను కలిగి వున్నాయి; వీటిలో శిల్పి తన కళలో మించిపోయాడు. కుర్కిహార్, నలందాలలోని అద్భుతమైన లోహ ప్రతిమలు తొలినాటి శిల్పియొక్క కల్పనా సంపదనూ, సుకుమారమైన కళాభిరుచినీ చాటుతాయి. సుందరమైన తారలు, బుద్ధులు, బుద్ధ జీవితపు దృశ్యాలు - ఆయన అవతరణ, ఆయన ప్రథమ ధర్మోపన్యాసం, నాలగిరి లొంగుబాటు - అవలోకితేశ్వరులు, బౌద్ధదేవ బృందానికి చెందిన ఇతర మూర్తులు, గొప్ప కళాఖండాలై వున్నాయి. దివ్యతేజం యొక్క జ్వాలలు, పద్మదళాలు, బుద్ధుని దుస్తుల మడతలు, బ్రహ్మయొక్క జడలు, శక్రునికిరీటం, ఈ మూర్తుల ప్రతి వక్కరి ముఖం మీద శాంతి, లావణ్యం, అన్నీ కూడ ఈ సంప్రదాయపు లక్షణాలయివున్నాయి.

పాల సంప్రదాయపు చిత్రకళ శిల్పకళ యొక్క గొప్ప సంప్రదాయాలను అనుసరించింది. ఈ సంప్రదాయపు అన్నింటికంటే తొలి వ్రాతప్రతులు తాటియాకుల మీద వాటి చెక్క అట్టల మీద వున్నాయి. కలకత్తాలో ఆశుతోష్ మ్యూజియంలో వున్న విఖ్యాత సుందరబన్ చిత్రంలాంటి లోహం మీద తొలిచిన కొన్ని శ్రేష్ఠమైన రేఖా చిత్రాలున్నాయి. గ్రంథ చిత్రణకు చెందిన పాల సంప్రదాయం మూర్తులను శాస్త్రీయరీతిలో చూపుతాయి; స్థూల రేఖాచిత్రాలు వంపులు తిరిగి ప్రాణవంతంగాను రమణీయంగాను వుంటాయి (ప్లేటు 16). రెండు చివర్లలో వున్న వాక్యాల మధ్యలోని చిత్రాలు ఎక్కువగా బౌద్ధ గ్రంథాలను ప్రజ్ఞాపారమిత, గాండవ్యూహ, సాధనమాల మొదలైన వాటిని చూపుతాయి. ప్రతిమాశాస్త్రం సాధారణంగా ప్రధాన విషయంగా వుంటుంది. ఈ చిత్రాలు కుడ్య చిత్రాల సంప్రదాయాలను అనుసరిస్తాయి. మాతృకలకు సంక్షిప్త ప్రతికృతులేమో అనిపిస్తాయి. 'ప్రజ్ఞాపారమిత' యొక్క

సచిత్రమైన వ్రాతప్రతికి ఉత్తమ నమూనాలలో ఒక దానిమీద మహీపాల రాజుయొక్క ఆరవ సంవత్సరం అని కాలం తెలపబడి వుంది.

పాలులు, సేనులు, కళలకు సాహిత్యానికి పోషకులు. వారి కాలంలో అనేక సచిత్రపు వ్రాతప్రతులు నిర్మించబడినాయి. ఈ కళ నేపాల్‌కు విస్తరించబడింది; ఈ ప్రదేశంలో కూడ అది పాల చిత్రకళయే. 13వ శతాబ్దానికల్లా తూర్పు భారతీయ చిత్రకళలో శైలిబద్ధత ప్రారంభించింది. సుందరబన్‌కు చెందిన లోహఫలకం మీద తొలిచిన విష్ణువు, భక్తులు అనే చిత్రం గుజరాత్‌లోని పశ్చిమభారత జైన సంప్రదాయంలోని కోణాల చిత్రణతో సన్నిహిత సంబంధం కలిగివుంది.

13వ శతాబ్దంలో బీహార్, బెంగాల్, ముస్లిం పరిపాలన క్రిందకొచ్చినపుడు తూర్పు భారతదేశంలోని పశ్చిమ భారత సంప్రదాయాన్ని పోలివున్న కోణాలు తిరిగిన మూర్తుల దుస్తులలోను, ఇంకా ఇతర వైఖరులలోను ముస్లిం అంశాలను జీర్ణించుకొన్నది. 15వ శతాబ్దానికి ఔధ్, జవున్‌పుర్, ఇంకా ఇతర తావులలోని కాయితం మీది గ్రంథ చిత్రణ అదే మాదిరి హిందూ ముస్లిం భావాల సమ్మేళనతో వున్న మాలవాశైలికి దగ్గర వుంది.

అదే విధంగా తాటియాకు వ్రాతప్రతులు ఒరిస్సాలో తయారుచేయబడినాయి. జయదేవుని గీతగోవిందం అందంగా తయారు చేయటానికి ఒక ఆనందప్రదమైన ఇతివృత్తాన్ని సులభంగా ప్రసాదించింది. తరువాతి కాలపు విజయనగర సంప్రదాయ ప్రభావం కొంతవరకు పడిన కోణాల చిత్రణనుంచే ఒరిస్సాలోని గీతగోవిందం (ప్లేటు 17), రామాయణం ఇప్పుడు నేషనల్ మ్యూజియంలో వున్నవి తయారుచేయబడినాయి.

25

మధ్యకాలీన పశ్చిమ

(క్రీ.శ. 11వ - 15వ శతాబ్దాలు)

భారతదేశంలో కుడ్యచిత్రాల సంప్రదాయం చాలా బలమైంది; గ్రంథచిత్రణ, ఎంత బాగా చేయబడినా కూడ, పర్షియన్ దానికంటే కొంత భిన్నంగా వున్నట్లు స్పష్టంగా తెలుస్తుంది; పర్షియన్ గ్రంథ చిత్రణ అక్కడి వ్రాతప్రతులతో సమగ్రభాగంగా వున్నది; వాటిలో రచించబడిన చిత్రాలు గ్రంథరచనతో తాదాత్మ్యమై వుంటాయి. భారతదేశంలో, ఫలకంమీది, గుడ్డమీది, గోడమీది చిత్రణలన్నీ కూడ ఒక సాధారణ సంప్రదాయం కలిగివున్నాయి; పుస్తకాల్లో సూక్ష్మచిత్రాలు ప్రవేశపెట్టబడితే, అవి గోడలనుండి తీసి వ్రాత ప్రక్కన హ్రస్వరూపాల్లో పెట్టబడినవేమో అన్నట్లుంటాయి. అయినప్పటికీ, రాష్ట్రకూటుల కావలి కాలపు చిత్రాలు నశించి పోవటమో లేక దక్కన్‌కు ఉత్తరాన అవి ఇప్పటి వరకు కనుగొనకపోవటమో జరిగినందున-ఉత్తరప్రదేశ్‌లో లలిత్‌పుర్ జిల్లాలోని మదన్‌పుర్‌లో వున్న విష్ణు దేవాలయంలో కనుపించే క్రీ.శ. 13వ శతాబ్దపు శైలిబద్ధమైన కుడ్యచిత్రాలు తప్ప - కల్పసూత్ర, సిద్ధ హేమ లఘువృత్తి, కుమారపాల చరిత, కాలకచర్య కథ వంటి జైన సచిత్రమైన వ్రాతప్రతులు, తొలినాటివి తాటియాకు మీద, మిగతావి కాయితం మీద చిత్రించబడి, తూర్పు భారతదేశంలోని అదే మాదిరి పాలుల వ్రాతప్రతులతో సహా తరువాత ప్రవేశించిన ముగల్ సంప్రదాయపు సమకాలీన సూక్ష్మచిత్రాలకంటే ముందువైన చిత్రాల దాదాపు ఏకమాత్ర ఉదాహరణలుగా వుండటం తటస్థించింది.

పశ్చిమ భారతదేశపు సచిత్రమైన తాటియాకు వ్రాతప్రతులు - వీటిలోని ఎక్కువ తొలినాటివి 11వ శతాబ్దానివి - కొన్ని శతాబ్దాల వరకు జారీ అవుతూ వచ్చి వుండగా బంగారు, వెండి అక్షరాలతో చిత్రాల అలంకరణలతో ఉత్తమమైన వర్ణమయమైన కాయితపు వ్రాతప్రతులు ఎక్కువగా విస్తరించాయి. ఈ వ్రాతప్రతుల ఇతివృత్తాలు కూడ వైవిధ్యాన్ని కలిగివుండేవి. వసంత విలాస, బాలగోపాలస్తుతి,

శాలిభద్ర చరిత వంటివి, ఇంకా ఇతరమైనవి వున్నాయి.

రంగుల్లోని, శైలిబద్ధ రూపంలోని సాదాతనం, కాఠిన్యం, వీటన్నిటి మీద మొనతేలిన ముక్కుగల మూడు వంతులు కనిపించే పార్శ్వదృశ్యపు ముఖం, పార్శ్వదృశ్యంలో కూడ ముఖం మధ్య భాగంలో గోచరించే ఉబికిన కళ్ళూ, కనుగ్రుడ్లూ, ముఖంలోని స్థూలరేఖకు బయటగా కనుపిస్తున్న ఒక కన్ను, పొడుచుకు వచ్చిన గడ్డం, శరీర ప్రమాణానికి చెందిన కొన్ని ఇతర వైఖరులు ఎల్లోరాలో కనుపించే తొలి రాష్ట్రకూట సంప్రదాయం నుండి వికసించిన పశ్చిమభారతపు గుజరాతీ సంప్రదాయాన్ని చూపుతాయి. ఎల్లోరాలోని మూర్తుల చిత్రణ పద్ధతి మూలాలను పోల్చి చూపటం బాగానే వుంటుంది కాని శతాబ్దాలు గడచిపోయినందున ఈ తరువాతి గ్రంథ చిత్రాల్లో ఒక ఉన్నత శైలిబద్ధరీతి సహజంగా సృష్టించబడింది. పర్షియన్ వ్రాతప్రతుల్లోని లిపికళ (calligraphy)తో పోల్చి చూస్తే ఈ అక్షరాల లిపికళ, కళాత్మకంగా వున్నా కూడ, కఠినంగా వుంటుంది. పర్షియన్ వ్రాతప్రతులలోని లిపికళ, చైనా దానివలె, సచిత్రమైన వ్రాతప్రతులకు ఒక విశిష్టతను కలుగజేస్తుంది. పర్షియన్ గ్రంథాల్లోని చిత్రాలు లిపికళతో కలిసిపోయి వుంటే గుజరాతీ గ్రంథాల్లోని చిత్రాలు వాటినుంచి దూరంగా నిలబడతాయి.

ఆ చిత్రకారులు ధార్మిక తీవ్రతవల్ల ప్రేరితులై వున్నందున వారి చిత్రాలు భిన్నంగా వుంటాయి; ముగల్ దర్బార్‌లోని చిత్రాల్లో వలె వ్యక్తికీ, మేధావులకూ ఆనందాన్నివ్వటం కాక ఈ భూమి శక్తినే, దాని వైభవాన్నే సున్నితంగా చిత్రించటంకాక, ఆత్మసమర్పణ ఉత్సాహానికీ, ఔన్నత్యానికీ విశ్వజనీన అభిరుచికీ సంబంధించిన ఇతివృత్తాన్ని చిత్రిస్తారు ఈ చిత్రకారులు.

తరువాత వచ్చిన ధార్మికప్రేరిత, సరళమైన, సంప్రదాయాభిమానం గల రాజస్థానీ చిత్రకళ కంటే ఈ చిత్రాల్లో చాలా ఎక్కువగా కాఠిన్యం చిత్రించబడింది చిత్రకారుల చేత. జైనమతం, పశ్చిమ భారతదేశంలో చాలా ప్రభావం కలిగివున్నందున, చిత్రకారుని మనసును ప్రభావితం చేయటంతో అసఫలం కాలేదనటంలో ఆశ్చర్యం లేదు. వీరు ఉపయోగించిన విషయాలు కాఠిన్యంతో నిండిన తీర్థంకరుల జీవితాల వంటివి. ఈ చిత్రాలను తిరుప్పరుత్తి కుండ్రంలోని ఒక విధంగా తరువాతివైన కుడ్య చిత్రాలతో పోల్చటం బాగుంటుంది; ఇక్కడ కూడ అటువంటి ఉత్సాహమే గోచరిస్తుంది చాలా వరకు. అయినప్పటికీ, తన చుట్టూ వున్న జీవితం చిత్రకారుని మీద చాలా లోతైన ముద్రను వేస్తుంది. ఆయన ఆ కాలపు సంస్కృతి యొక్క పూర్తి బొమ్మను మనముందుంచ కలిగేడు. దాని

గొప్ప శోభతో - దుస్తుల, అలంకరణల వాస్తుకళ యొక్క చిత్రించబడిన జీవితాల వివరాలతో.

ఈ చిత్రాల్లో, వ్రాత దాదాపు రెండు వైపులా అంచుగా తయారయితే చిత్రానికి ప్రధాన స్థానం ఇవ్వబడింది అది వున్న చోటునల్లా; సిందూర వర్ణం ఎక్కువగా వాడబడింది; రేఖల్లోను, వంపుల్లోను తెలుపూ నలుపూ పూర్తిగా ప్రముఖంగా గోచరిస్తాయి దానిమీది స్థూలరేఖల రూపంలో (ప్లేటు 17). ఇది తొలి శాస్త్రీయ శైలినుంచి స్పష్టంగా దిగజారిపోయి జానపద ప్రభావాన్ని చూపుతుంది - ప్రాకృతరీతి.

26

ముగల్

(క్రీ.శ. 16వ - 18వ శతాబ్దాలు)

ఈ సంప్రదాయాన్ని దీని సక్రమ దృష్టిక్రమంలో అర్థం చేసుకోవటానికి దీని మూలాలు వున్నసంప్రదాయాలను ఆలోచించాలి. ముగల్ చిత్రకళ మూలం పర్షియన్. పర్షియా యొక్క కళ మంగోలియన్ కళచేత ప్రభావితమై వుంది. మధ్య ఆసియా కళ పాక్ తైమూరిద్, తైమూరిద్ కళలోను దాదాపు ప్రతిబింబితమై వుంది. చైనీజ్ తుర్కిస్తాన్, పర్షియా కళల సమ్మేళనమే భారతదేశంలోకి పయనించి ఆదర్శ పరిసరాల్లో మృదులమై పరిణతి చెందింది, దేశంలోని దేశీయ సంప్రదాయాల ఉత్తమ అంశాలను సేకరించుకొంది, ఒక ఉన్నతమైన కళగా పుష్పించింది. కేవలం దర్బారు చిత్రకళగా మాత్రమే కాక తాను పుష్పించిన భూమితో సన్నిహిత సంబంధంగల ఒక ప్రత్యేక వికాసంగా దాని విశిష్ట స్వీయలక్షణం కలిగి వుంది.

ముగల్ చిత్రకళ ప్రత్యేకమైనదైనా అది భారతీయమే. అది పర్షియన్ అభిరుచి కలది అయినా భారతీయ సంప్రదాయపు సహజ శోభ కలది. తైమూర్‌కు అయిదవతరం వాడయిన బాబర్, తన కాలపు విఖ్యాత చిత్రకారుడైన బిహజాద్ యొక్క గొప్ప విశేష ప్రతిభను తెలిసిన వాడు; కాని తన రాజ్య స్థాపన కార్యంలో నిమగ్నుడై వున్నందున, తన పూర్వజుల పురాతన రాజధాని అయిన కాందహారును వశం చేసుకొనే ప్రయత్నంలో విఫలుడై వుండి, తన చిన్న, రాళ్ళతో నిండిన రాజ్యానికి తూర్పుగా కొంతయినా విస్తరణను సంపాయించటానికి తన దృష్టిని కాబుల్ నుంచి భారతదేశానికి మరలించినందున తన కుమారుడు హుమాయున్ చూపిన శ్రద్ధ కళా విషయంలో తాను చూపజాలక పోయాడు. చిత్రకళ ఆయన కాలంలో వర్ధిల్లిందని ఆల్వార్ వ్రాతప్రతి అయిన ఆయన జ్ఞాపకాల పర్షియన్ ప్రతిలో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. అందులోని చిత్రాలు ఆయన రోజులనాటి చిత్రశైలిని చూపుతాయి.

హుమాయున్‌ని దురదృష్టం పర్షియాకు పారద్రోలింది ప్రవాసిగా; షేర్‌షా విజయం పర్షియాలోని షాతమాస్ప్ శరణు నిమిత్తం హుమయూన్ ఎదురు చూసేట్లు చేసింది. షా గొప్ప కళాపోషకుడైనందున హుమాయూన్ కళాభిరుచికి ఇది ఒక గొప్ప ఈశ్వర ప్రసాదం; షా దర్బార్‌లోని చిత్రకారులలో బిహజాద్, మిరాక్ మొదలైన వారున్నారు.

తన తండ్రి తరువాత సింహాసనానికి వచ్చే నాటికి చాలా చిన్నవాడై వున్న అక్బర్ నిరక్షరాస్యుడు, కాని విద్యనూ, కళనూ ఆనందించే గ్రహణశక్తి కలిగి వుండేవాడు; బహుశా ఆ కాలపు ఏ పండితుని కంటే కూడ, కళా మర్మజ్ఞుని కంటే కూడ తన చెవులతో కన్నులతో గ్రహించటంలో ఎక్కువ చురుకుగా వుండేవాడు. విద్య అంటే ఆయన కెంతో తీవ్రమైన ఆసక్తి వుండేది; అరబీ, పర్షియన్, సంస్కృత గ్రంథాలుగల అద్భుతమైన గ్రంథాలయాన్ని తయారు చేసుకొన్నాడు. ఈ భాషలనుంచి ఇతర భాషలలోకి అనువదించబడిన విఖ్యాత గ్రంథాలు కూడ ఆయనకు వుండేవి; ఆయన అధ్యయనం ద్వారా కాక వినటం ద్వారా విషయాలను నేర్చుకొనేవాడు. తన యవ్వనంలో ఆయన స్వయంగా చిత్రకారుడై వున్నందున అక్బర్ చిత్రకళను ఉత్సాహంతో పోషించేవాడు; ఉన్నది వున్నట్లు గీయకలిగిన చిత్రకారుడు మాత్రమే సృష్టికర్తయొక్క ఆధిక్యతను గ్రహించగలడు, చిత్రకారుడు అంత వాస్తవికతతో గీయ కలిగిన వస్తువులలో సృష్టికర్త ప్రాణం పోస్తాడు అనే అభిప్రాయం కలిగి వుండేవాడు అక్బర్. లలితకళలన్నింటితో ఆయనకు సమాన సాన్నిహిత్యం వుండేది; చిత్రకళ ఆయన దర్బారులో బాగా వర్ధిల్లింది. అక్బర్‌నామా, రాజంనామా, ఇంకా ఇతర గ్రంథాలు ఆయన ఆజ్ఞ వల్ల పుష్కలంగా చిత్రించబడినాయి. ఆయన దర్బారులో గుంపుగూడిన పర్షియన్ చిత్రకారులు భారతీయ చిత్రకారులకు నూతన చిత్రణ విధానాన్ని బోధించారు. స్వయంగా తాము కూడ దేశీ సంప్రదాయాల ఉత్తమ అంశాలను జీర్ణించుకొని లాభం పొందేరు; దీని ఫలితంగా అరుదైన సమన్వయం గల ఒక అద్భుతమైన సంప్రదాయం ఉద్భవించింది. మనోహర్, ఫరూక్‌చేలా, బసవన్, మధు అనేవారు అక్బర్ రోజుల్లో చాలా ప్రఖ్యాతమై వుండేవారు.

హుమాయూన్ చేత పోషించబడి అక్బర్ దర్బార్‌లో కూడా జారీ అయిన షిరాజ్‌కు చెందిన ఖ్వాజా అబ్దుస్ సమద్‌తో భారతదేశంలో ముగల్ చిత్రకళ ప్రారంభించినట్లు చెప్పవచ్చు. పేద, పల్లకీ బోయీ కొడుకైన దశవంత్‌ను అక్బర్ చక్రవర్తి కనుగొని అబ్దుస్ సమద్ వద్ద శిష్యత్వం చేయించాడు; పర్షియన్ విధానాన్ని

ఆచరించి ఒక నూతన కళా వైచిత్రిని సృష్టించిన హిందూ చిత్రకారులకు అతను ఒక ప్రతీక. అక్బర్ దర్బారులోని హిందూ సిద్ధహస్తులలో ఇంకొకరు బసవన్. ఆ కాలపు చిత్రకళా చరిత్రలో చిత్రాల మీద సంతకాలు చేసే ఆచారం అక్బర్ దర్బార్‌లోని చిత్రకారుల పేర్లను మనకు ఇస్తుంది; వీటిలో ఒక పెద్ద సంఖ్య ఆయిన్-ఇ-అక్బరితో ఇవ్వబడింది: ముకుంద్, మధు, ఖేంకరన్, హర్బన్స్, కేస్వలాల్ ఇంకా ఇతర్లు. సచిత్ర బాబర్‌నామా (ప్లేటు 19). అక్బర్‌నామా, హంజానామా, రాజంనామా, ఇంకా ఇతర సుందర, సచిత్రమైన ఆ కాలపు వ్రాత ప్రతులు ఒక గొప్ప కళాత్మకమైన ఘనకార్యం. ఆ కాలంలో ఇంకా పృష్ఠభూమినీ, ప్రకృతి దృశ్యాన్నీ చిత్రించటంలో పర్షియన్ రీతి విశదమై వుండేది; తరువాతి కాలాల్లో ఈ ప్రభావం నెమ్మదిగా తగ్గిపోయింది. అక్బర్‌నామాలో ప్రధానంగా ఫతేపూర్ సిక్రీని నిర్మించటం, చక్రవర్తి వన్యమృగాలను వెంటాడటం, ప్రత్యేకంగా ఫతేపూర్ సిక్రీలో ఆయన రెండవ కుమారుడు మురాద్ జనించటం చిత్రించబడి వున్నాయి.

౭ జహంగీర్, రాజ్యాంగ వ్యవహారాలను నిర్వహించే తెలివైన భార్యను కలిగి వున్నందున మద్యాన్ని ఆనందించటానికీ, కళను ఆస్వాదించటానికీ ఆయనకు తగినంత తీరిక వుండేది. బహుశా ముగల్ చిత్రకళకు ఇది గొప్ప పునర్జాగృతి కాలం అయి వుంటుంది. ఆయన చాలా గొప్ప పోషకుడు, ఆయన దర్బారులో చిత్రకారుల గొప్ప సమూహం వుండేది. ఆయన తన "స్మృతులు"లో తన కళామర్మజ్ఞతను గురించి గర్వంగా చెప్పుకుంటాడు - ఏ విధంగా తాను ఒక చిత్రకారుని కృతులనుంచి మరొక చిత్రకారుని కృతులను వేరుగా గుర్తించ కలిగేదీ, ఏ విధంగా ఒక చిత్రకారుడు చిత్రించిన చిత్రంపై మరొకడు ఏమైనా చేర్చితే అటువంటి వాటిని తాను గుర్తించి వేరుగా చూపకలిగేది. తన అందమైన రూపపటాలను ఆయన ఆనందించేవాడు, తనను, తన మనోహరమైన రాణిని, కుటుంబాన్నీ కలిపిన సామూహిక రూపపటాలు ఎన్నో వుండేవి. ఆయన రోజుల్లో అందమైన జంతువుల, పుష్పాల రూపాలెన్నో గీయబడి రంగు వేయబడేవి. రూపపట చిత్రణ ఎంతగా వృద్ధి పొందిందంటే జహంగీరుని పాలనలో వాస్తవ వాదపు అంశం అధికంగా వుండేది. మన్సూర్, బిషన్‌దాస్ అనే వారు, అనేకమంది ఇతర చిత్రకారుల మధ్య ఆయన కాలపు గొప్ప విఖ్యాత చిత్రకారులుగా (ప్లేటు20) గణుతి కెక్కినారు. రూపపట చిత్రణ మీద చక్రవర్తికున్న తీవ్ర ఉత్సాహాన్ని గురించి తెలిపే కొన్ని కథలను వదలి వెళ్లినాడు తామస్‌రో. ఆ సమయపు కొన్ని శ్రేష్ఠమైన రూపపటాలు సుప్రసిద్ధ బ్రిటిష్ చిత్రకారుడైన సర్ జాషువా రేనాల్డ్స్ యొక్క

ప్రశంసను ఆకట్టుకొన్నాయి.

జహంగీరుని తనయుడు షాజహాన్, కళామర్మజ్ఞుడైనప్పటికీ ఆయన ప్రధానంగా గొప్ప కట్టడాల నిర్మాతగా, వాస్తుకళా పోషకుడుగా వుండిపోయాడు. ఆయన కాలంలో, నిస్సందేహంగా, చిత్రకళ వర్ధిల్లింది, కాని దాని యవ్వనదశ మాత్రం ఆయన తండ్రి కాలంలో మాత్రమే వుండిపోయింది.

తన తండ్రి షాజహానుని బంధించి తాను సింహాసనమెక్కిన శుద్ధతావాది అయిన ఔరంగజేబ్ కళకు ప్రోత్సాహం ఇవ్వజాలక పోయాడు; కళను తన మతసూత్రాలకు విరుద్ధంగా భావించాడు; ఈ విధంగా నిరాశ చెందిన ముగల్ చిత్రకారులు తమ జీవికా నిర్వహణకు మరో చోట అంతకంటే మంచి వాతావరణాన్ని కనుగొనవలసి వచ్చారు. ఈ సమయానికి తరువాత, సంగీతం పూర్తిగా సమసిపోవటమే కాక చిత్రకళ కూడ అమృతసర్, లాహోర్, లక్నో, ఔధ్, మూర్షిదాబాద్, గోల్కొండ, ఇంకా ఇతర తావుల విభిన్న గృహాలకు, ప్రాంతీయ పాఠశాలలకు పారద్రోలబడింది.

ఆఖ్యాయికా చిత్రణ (illustration)గా ప్రారంభమయి, తరువాతి కాలంలో రూపపట చిత్రణలోకి వికసించిన (ప్లేటు 21) గొప్ప ముగల్ చిత్రకళ, చిత్రకళా నైపుణ్యం లోపించి చుట్టూ వుండే జీవితపు దుర్బల అభివ్యక్తిగా వుండిపోయింది చివరకు. బలీయమైన పర్షియమైన అభిమానంతో ప్రారంభమై నెమ్మదిగా దేశీయమైన వాటిని వైచిత్రితో మేళవించుకొన్నది; దీనిలో నుంచి చివరకు విదేశీ వాసన పూర్తిగా విసర్జించబడింది.

పక్షులు, జంతువులు, చెట్లు, మొదలైనవాటి మృదువైన చిత్రణను గురించిన ఉల్లేఖన లేనిదే ముగల్ చిత్రకళా వర్ణన పూర్తికాదు. ఆ కాలపు గొప్ప కళాఖండాల మధ్య ఇవి ప్రముఖంగా వుండిపోతాయి.



27

రాజస్థానీ, పహాడీ

(క్రీ.శ. 16వ - 19వ శతాబ్దాలు)

రాజస్థానీ చిత్రకళా సంప్రదాయం ఒక్క దీర్ఘకాల చిత్రకళా సంప్రదాయానికి స్వభావ సిద్ధమైన ఫలితం. భారతదేశంలోని ప్రపంచంలోని అనేక చిత్రశాలల్లో పుష్కలంగా కనపడుతున్న రాజస్థానీ సంప్రదాయపు సూక్ష్మచిత్రాలు, విచిత్రం ఏమంటే, అసలు సూక్ష్మ చిత్రాలుగా ప్రారంభం కాలేదు. ఇవి ప్రధానంగా కుడ్య చిత్రకళ అని చూపే అనేక పెద్ద పరిమాణం గల రేఖా చిత్రాలు, వ్యంగ్య చిత్రాలు అయివున్నాయి. జయపూర్, ఉదయపూర్‌లలోని రాజప్రాసాదాల్లో, ఈ సంప్రదాయపు చిత్రకారుడు పెద్ద పరిమాణపు కుడ్య చిత్రాలను ఎంత అద్భుతంగా తయారు చేశాడో చూపటానికి, కుడ్య చిత్రాలున్నాయి. రాసలీల, రాధాకృష్ణుల ప్రేమ, ఈ చిత్రాల సుందరమైన ఇతివృత్తమై వున్నది. 16వ శతాబ్దానిదని చెప్పబడిన "నారద పంచరాత్రం"లో కృష్ణలీలా చిత్రాలతో అలంకరించబడిన శివుని రాజప్రాసాదం కైలాసంలో వున్నట్లు చేయబడిన ఉల్లేఖన, కుమారస్వామి చక్కగా చెప్పినట్లుగా, చూపుతుంది, ఇటువంటి చిత్రాలు "రమణీయమైన రాజప్రాసాదాల గోడల మీద, ద్వారాల మీద సామాన్యంగా కనిపిస్తుంటాయి" అని.

దీర్ఘమైన పారంపర్యంతో రాజస్థానీ చిత్రకళ ఒక సంప్రదాయాన్ని జారీ చేస్తూ వచ్చింది. దాని సనాతన విధానం మారకుండా పూర్తిగా నిలచిపోయింది - తరువాతి దశలో జనించిన అనివార్యమైన ఒక చిన్న ముగల్ ప్రభావం తప్ప. అయినా, మౌలికంగా పర్షియన్ సంప్రదాయ ప్రాబల్యంగల ముగల్ చిత్రాలు త్వరలో భారతీయ సంప్రదాయపు లావణ్యాన్ని జీర్ణించుకొన్నాయి. ముగల్ చిత్రాలు, రాజదర్పం కలవిగాను, వైయక్తికంగాను, బలమైన రూపచిత్రణ లక్షణాలను దర్బారులోని రాజన్యులచేత, గొప్పవారలచేత పోషించబడి ఆనందించబడేదిగాను, వారి వ్యక్తిగత వైభవానికీ, గర్వానికీ అవి ప్రతిబింబాలుగాను వుండివుంటే, ఇక

రాజస్తానీ చిత్రాలు, చుట్టూ స్పందిస్తున్న జీవితంతో సంలగ్నమై వున్నాయి. - సాదాగా, కర్షకులకు, సామాన్య మానవులకు అర్థమయేలా, విషయంలో గంభీరంగాను, రసాభివ్యక్తిలో విశ్వజనీనంగాను, ప్రగాఢమైన ధార్మికంగాను, మార్మికంగాను (religious and mystic) వసంత, వర్ష ఋతువుల స్థాయిలను తెలిపే ప్రకృతిలోని వివిధ దశలకు నిజమైన వ్యాఖ్యాతలుగా, మనిషి, పక్షి, జంతువులోని ఆవేశాలు, చేతనా చేతనాల పట్ల విశ్వప్రేమ, లేడి, పావురం, నెమలి, కోతి, ఆవులు, దూడలు, చెట్లు, లతలు, మనోహరమైన సెలయేళ్లు, నీడలుగల పొదరిళ్లు, గుండ్రంగా ఎగురుతున్న కొంగలతో వర్షబిందువులను రాల్చుతున్న చెమ్మగల మేఘాలు, సంగీతాన్ని సర్పాలు, జంతువులు సైతం వినేట్లుగా ఆకర్షిస్తున్న మూర్తీభవించిన రాగాలు, వియోగ సంయోగాలలో వున్న ప్రేమికులు; సంక్షిప్తంలో, సూటిగా కర్షకుల హృదయానికీ, గొప్పవారి హృదయానికీ కూడ సమంగా ఆనందం ఇచ్చే విషయాలు. ఇదివరలోనే చెప్పినట్లుగా, రాజస్థానీ చిత్రకళా, కొండ ప్రాంతపు చిత్రకళా, పహాడీ, సన్నిహిత సంబంధాలతో కూర్చబడి వున్నాయి. ఇవి వాటిని దాదాపు ఒక పెద్ద ఏకైక సంప్రదాయంగా చేశాయి. ఇవన్నీ విదేశీ సమ్మిశ్రణపు కనీసపు జాడను చూపితే ముగల్ చిత్రకళ దాన్ని మొత్తం చూపుతుంది.

పాతకథ పునరావృతం చేయబడిన తరువాతి పాఠాంతరమే అది. యమునా గంగా మధ్య దేశంలోని కుషాణ శిల్పం ఎక్కడైనా కొద్ది విదేశీ ప్రభావపు మెరుపుతో దేశీయరీతి అయివుండగా గాంధార ప్రాంతంలోని కళ పాశ్చాత్య దేశంనుంచి ఎక్కువ జీర్ణించుకొన్నది. అయినప్పటికీ ఈ రెండు సంప్రదాయాలు కూడ ఒకే సామ్రాజ్యంలో ఒకే పాలకుల చేత పోషించబడింది. అదే విధంగా ముగల్ సామ్రాజ్యం క్రింది చిత్రకళ కొండల్లోను, ఎడారిలోను ముగల్ ప్రాభవం వల్ల ఏమీ చెదరకుండా ఏకాంత ప్రదేశాల్లో తొలి సంప్రదాయాలను జారీ చేస్తూ వచ్చి భారతీయ సంప్రదాయాలను అకళంకంగా వృద్ధి పరచగా ఇక దర్బారులోని సమకాలీన ముగల్ చిత్రకళ, పర్షియన్ సంప్రదాయపు కొంత భాగాన్ని జీర్ణించుకొన్నది. అయినప్పటికీ, అక్బర్ యొక్క స్వాతంత్ర్య స్వభావం, జహంగీరుని ఉదారకళా మర్మజ్ఞతల క్రింద చిత్రకళ ఒక విచిత్రమైన మనోహరమైన నూతన సంప్రదాయంలోకి కుసుమించింది. బలీయమైన పర్షియన్ మొగ్గుగల ప్రధానంగా భారతీయ అభిరుచితో. మత తీవ్రత, ఆత్మ సమర్పణ, వీటికి చెందిన హిందూ స్వభావం రాజస్థానీ, పహాడీ సూక్ష్మ చిత్రాలలో చక్కగా కనిపిస్తుంది; ఇవి చూపుతాయి బాలకృష్ణుని లీలలు, రాముని జీవితంలోని ఘట్టాలు, మహాభారతపు వైవిధ్య కావ్యం,

నలదమయంతుల ప్రణయం, చండి లేక దుర్గా విజయం, సంగీత విధానాలు - చిత్రరూపాల్లో మూర్తీభవించిన ప్రధాన రాగాలు, సహకార రాగిణులు, ఆవేగాలు, వియోగినీ పత్ని విరహం, 'ప్రోషిత భర్తృక', అపరాధియైన భార్య గర్వం 'ఖండిత', ఆతురతతో నిరీక్షించే భార్య, 'వాసక సజ్జిక', ప్రేమికుల నిర్ణీత స్థలానికి వేగంగా పోయే పడుచు 'అభిసారిక', లజ్జావతియగు ముగ్ధ వధువు, ముగ్ధ, మొదలైన వాటిని. వర్ష ఋతువును, వసంత ఋతువును - మొదటిది వర్షారూఢ మేఘాలతో నల్లగాను, రెండవది వికసించిన పుష్పాలతో వెలుగొందే తోటలతో, అరణ్యాలతో ఉజ్వలంగాను- దివ్యంగా చూపే 'బారామాస' దృశ్యాలు, అన్నీ కూడ రాజస్థానీ చిత్రకారుని ప్రజ్ఞకూ, వైఖరికీ ఉదాహరణలు; అతను అతీతపు సంప్రదాయాలను జారీ జేశాడు. అంతకు ముందే అనేకమంది తనకంటే ముందు వారిచేత తయారు చేయబడినా కూడ వాటి శోభలో అవి నిరంతరం తాజాగా వుంటూ మరీ మరీ తమని చిత్రించమని ఆహ్వానిస్తుంటాయి. చిత్రకారుడు తనను తాను వైయక్తిక పరచుకొని చిత్రాలమీద తన పేరును సంతకం చేసి తన ముద్రను వేసుకోటం అనేది చాలా అరుదు. విషయాలు జీవించి వున్నాయి. చిత్రణ వైభవం అక్కడ వున్నది కాని చిత్రకారుడు తనను తాను చెరిపి వేసుకొన్నాడు. ఆనందవర్ధనుడు సాహిత్య విషయంలో చెప్పినట్లుగా వాల్మీకి, వ్యాసుడు, కాళిదాసులాంటి గొప్ప కవుల ఒకే భావాలుగల మధురమైన మూలం నుంచి ప్రేరణ పొంది ఇతర కవులు దానిని పునరావృతం చేయగలరు. మాతృకలలో వున్నంత తాజాగా, సుందరంగా, ఉజ్వలంగా కనిపించేట్లు ప్రతి గొప్ప కవి తన కళాకౌశలం వల్ల చేయగలడు. రాజస్థానీ, పహాడీ చిత్రకారులు ఖచ్చితంగా ఈ విధానాన్నే అవలంబించి తమ కుంచెతో కొన్ని చాలా కమనీయమైన సృజనలు చేశారు.

అందుకు భిన్నంగా, ముగల్ చిత్రకళ వైయక్తికమై వుండటంతో కొన్ని ప్రత్యేక విషయాలకు మాత్రమే ప్రాముఖ్యతనిచ్చింది, రాజన్య దర్పాన్ని విశిష్టపరచింది, అంతఃపురంలోని ఆంతరంగిక ఆనందాల్లోకి తొంగిచూసింది, దర్బారు వైభవం, త్రాగిన ఉల్లాసమైన ఉద్రేక చర్యలు, చక్రవర్తికి ఆనందం కలిగించే ఏనుగుల ఒంటెల పోట్లాటలు, వేటదృశ్యాలు, అలంకరణ, విలాస వనితల దుస్తులు, అలంకారాలు; దర్బారులో పరస్పరంగా పోటీలు పడే ఉత్సాహం, చక్రవర్తుల యొక్క, గొప్పవారి యొక్క పోషణ, ఒక్కొక్క చిత్రకారుని వ్యక్తిత్వాన్ని ముందుకు తెచ్చినాయి. ముగల్ చిత్రావళిలో పుష్కలంగా గోచరించే చిత్రకారుల సంతకాలున్న చిత్రాలకు ఇదే కారణం.

ఢిల్లీ, మహోబా, అజ్మీర్, ఇంకా ఇతర తావుల నుండి మహమ్మదీయ ముట్టడులలో తమ కోటల నుండి బయటికి తరుమబడినా లొంగని రాజపుత్ర రాజులు ఒక విధంగా పాడుపడినట్టి, మహమ్మదీయ ఆక్రమణకారులకు ఆకర్షణీయంగా లేనట్టి "పహాడీ" కొండ ప్రాంతాల్లోని, రాజస్థాన్ ఎడారి ప్రాంతాల్లోని కోటల్లో తలదాచుకొన్నారు. వారి బలమైన సనాతనదృష్టులతో, విదేశీ అయిన ప్రతిదాని మీది ద్వేషంతో, ప్రాచీన సంప్రదాయాల మీది ప్రీతితో, భక్తితో, పురాతనమైన కుడ్యచిత్ర సంప్రదాయ క్రమాన్ని ప్రోత్సహించారు. ప్రేమకు నాథుడైన కృష్ణుడు, ధార్మికుడు, శక్తిగల పాలకుడు, గొప్ప మిత్రుడు, యోగ్యమైన శత్రువు, తన ప్రియురాలికి ప్రియతముడు అయిన రాముడు, ఆ వేగాన్ని, ఉన్నతపరచబడిన ప్రకృతిని చూపే వేలాది ఇతర దృశ్యాలు చిత్రించబడినాయి. "పహాడీ" కొండలలోని చిత్రకారుడు రాముడుని కాని, కృష్ణుని కాని తామెరుగని, అర్థం కాని ప్రాచీన రూపాలతో కప్పి చూపక తమచుట్టూ నిత్య జీవితంలో నివసిస్తూ తిరిగే మామూలు మనుషుల రూపంలోనే వారిని చిత్రించారు. ఇటువంటి సాదా అయిన వాస్తవ జీవిత చిత్రణయే 17వ - 19వ శతాబ్దాలలోని ఈ ప్రాంతపు సంస్కృతీ సభ్యతల అధ్యయనానికి విలువైన కోశాగారంగా వుండటానికి తగిన ఉదాహరణలను సమకూరుస్తుంది.

మేవాడ్, బుందీ (ప్లేట్ 22), జయపూర్, బికనేర్, జోధపూర్ (ప్లేట్ 23), వంటి విచిత్రలక్షణాల ద్వారా రాజస్థాని సంప్రదాయంలోని వివిధ ఉప సంప్రదాయాలను ప్రత్యేక పరచవచ్చు. గుజరాత్‌లోని జైన సంప్రదాయానికి ఋణపడివున్న మధ్యభారత మాండూ (మాల్వా) సంప్రదాయం (ప్లేటు 24)తో సన్నిహిత సంబంధాల ద్వారా మేవాడ సంప్రదాయం రాజస్థానీ రీతియొక్క ఒక తొలి విశుద్ధ దశను చూపుతుంది. ముగల్ ప్రభావాన్ని జీర్ణించుకొన్న బికనేర్, బుందీలవలె కాక, మేవాడ చిత్రాల్లోని కొనతేలిన ముక్కు, పెద్దకళ్లు, మూర్తుల కోణాల వైఖరులు, గోధుమ, ఎరుపు రంగుల సాధారణ ఏర్పాటు, అలలలాంటి గగనరేఖ గుజలరాత్ వ్రాతప్రతుల చాలా తొలి రాజస్థానీ సంప్రదాయపు ప్రభావాన్ని గుర్తుచేస్తాయి. వీటికి సంబంధించిన యన్.సి. మెహతా సంగ్రహంలోని చౌరపంచాసిక చిత్రాలు శ్రేష్ఠమైన ఉదాహరణలు. కిషన్‌గఢ్ సంప్రదాయం, దాని విచిత్రంగా వుండే, పొడవైనట్టి, మామిడికాయలలాంటి మూలగావుండే కళ్లు, రాధాకృష్ణ చిత్రాల్లోని ప్రధాన మూర్తులలోని పొడవుగా గీచిన ముక్కు, గడ్డము, రాజస్థానీ ప్రాంతపు మరొక ప్రత్యేక సంప్రదాయం (ప్లేటు 25) ఒక విచిత్ర మత సంబంధమైనట్టి

దాదాపు పునరావృత సంప్రదాయం నాథద్వారాలో కనుపిస్తుంది. కాంగ్‌డా (ప్లేట్లు 26, 27) గులేర్, చంబా (ప్లేటు 28), నూర్‌పుర్, గఢ్‌వాల్, జమ్మూ చోట్లలో పహాడీ శాఖదాని అత్యంత లావణ్యమైన చిత్రకళను కలిగివుంది; కులూ, బశోలీ (ప్లేటు 29) సంప్రదాయాలలో ఒక బలమైన జానపద అంశం కనుపిస్తుంది. ప్రాంతీయభాషల సాహిత్యానికి గొప్ప పునర్జాగృతి కాలం ఇది. అప్పుడు కబీర్, విద్యాపతి, ఉమాపతి, చండీదాసు, తులసీదాసు, కేశవదాసు, ఇంకా తరువాతి రచయితలు బిహారీలాల్, జసవంతసింగ్‌ల ప్రభావం ఎక్కువ కనిపిస్తుంది, చాలా కఠినమైనట్టీ, సులభంగా అందుబాటులో లేనట్టి సంస్కృత కవుల కంటే. ఈ విధంగా తులసీదాసు రామాయణం, కేశవదాసు రసికప్రియ బహుశా ఎక్కువ ఆనంద ప్రదమైనవి. నిజానికి ఇవి ఈ అమాయకమైన తీయని జానపద వాక్యాలతో నిండిన విషయాలకు మూలాలు. తొలికాలపు శాస్త్రీయ సంస్కృత సాహిత్యానికి తోడుగా నడచిన 'సంస్కృత' చిత్రకళ నుంచి ఈ 'ప్రాకృత' చిత్రకళ ప్రత్యేక పరచబడవలసి వుంటుంది.

●

28

దక్కనీ, తత్సంబంధ సంప్రదాయాలు

(క్రీ.శ. 17వ - 19వ శతాబ్దాలు)

విజయనగర సామ్రాజ్యానికి పురాతన రాజధాని అయిన హంపీని దర్శించిన వారెవరూ రాజధానిలోని రాజభవనాల శిధిలాలకు చేరికలైన కొన్ని కట్టడాల వాస్తురూపాలలో వున్న ముస్లిం కళలోని మృదురూపంలో గోచరించే సుందరమైన సమ్మిశ్రణను కనుగొనకుండా వుండరు. రాణీగారి స్నానాగారంలోను, పద్మమహల్‌లోను కనిపించినట్లుగా ఆ సమ్మిశ్రణ మనోహరంగా, నమ్రంగా వుంటుంది.

బీజపూర్, అహమద్ నగర్, గోల్కొండ, బీదర్‌లకు విజయనగర సామ్రాజ్యం సమీపంలో వుండటం వల్ల వాటి మీద కళలలో స్పష్టమైన పరస్పర ప్రభావాలు పడకుండా వుండవు. గుజరాత్‌లోని పశ్చిమ భారతీయ జైన గ్రంథాలలో ఎల్లోరాలోని దక్కనీ నుడికారం కనుపిస్తుంది. 1515లో కృష్ణదేవరాయలు వోడించిన ఒరిస్సాకు చెందిన గజపతిరాజు ప్రదేశంలో కూడ అదే నుడికారం కనిపిస్తుంది. గుజరాతీ సంప్రదాయపు గ్రంథ చిత్రాలు సుదూర మేవాడ్‌లోను, మాల్వాలో సైతం ఫలితాలను కలుగచేయ కలిగినప్పుడు విజయనగర చిత్రాల ఫలితాలు పొరుగులోని బహమనీ రాజ్యంలో కనిపించటం సహజం. ముస్లింల వైపు నుండి, మాల్వా నుంచి కూడ ప్రభావాలు బహమనీ ప్రాంతానికి వడపోయబడినాయి.

ఢిల్లీలోని ముగల్ దర్బారులో వలె మాల్వాలో పర్షియన్ ప్రభావాలు అధికారాన్ని చేపట్టినాయి. నసీరుద్దీన్ ఖిల్జీలాంటి మాల్వా సుల్తానులు సాదీ రచించిన 'బస్తాన్'లాంటి సచిత్ర గ్రంథాలను తయారుచేసిన తమ దర్బార్‌లోని పర్షియన్ చిత్రకారులను ప్రోత్సహించారు. ఈ చిత్రాలలో పర్షియన్ విధానపు స్పష్టమైన అంశం గోచరిస్తుంది. నిమత్‌నామా, లావుర్‌చందా వంటి గ్రంథాలలో వలె దేశీ హిందూ స్వభావం దానికి ఉత్సాహం ఇస్తుంది.

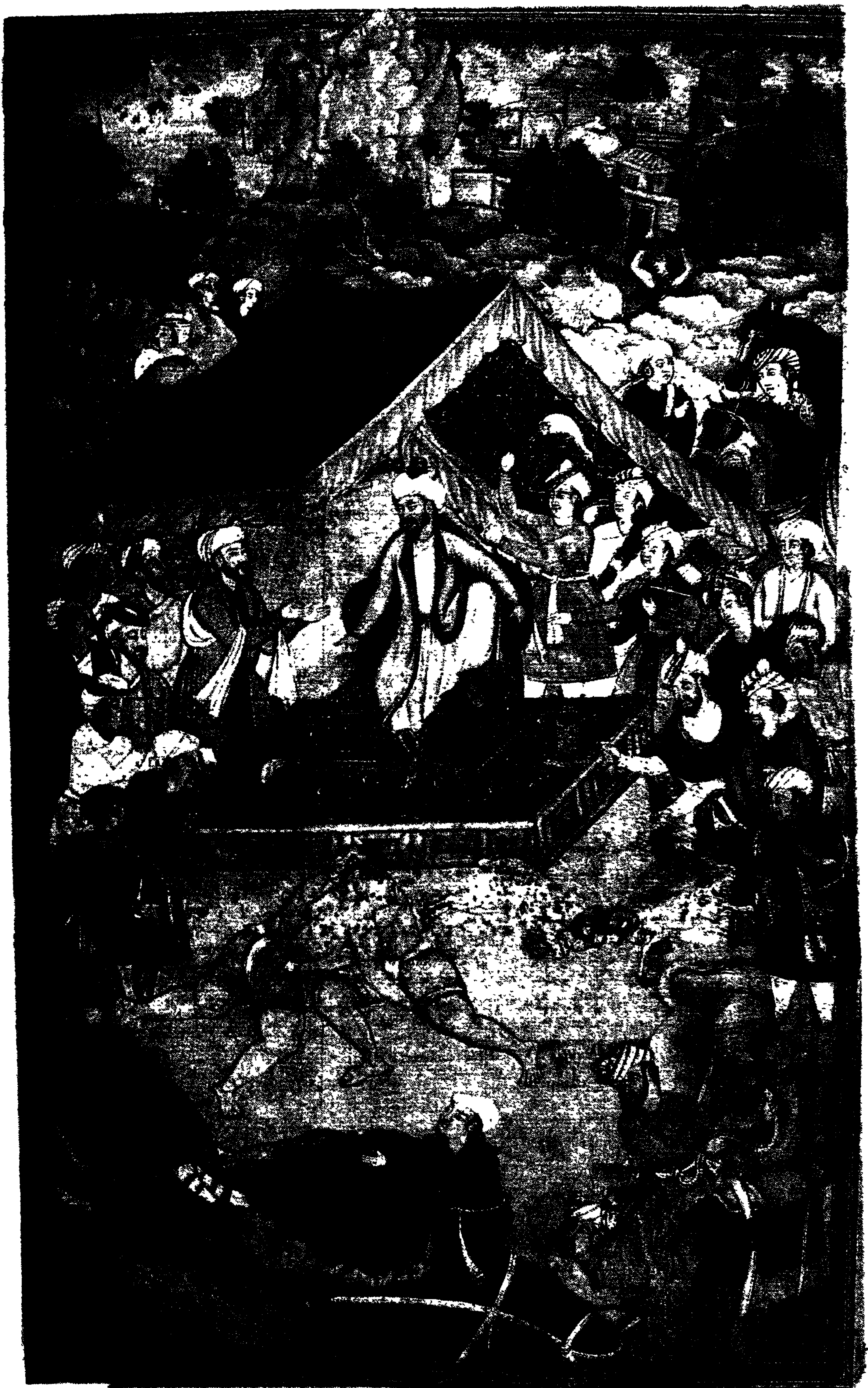
బలీయమైన విజయనగర ప్రభావంతో వున్న దక్షిణ సంప్రదాయం అహమద్‌నగర్, గోల్‌కొండ, బీజపూర్ సంప్రదాయాలలో గోచరిస్తుంది. పొరుగులో వున్న విజయనగర సామ్రాజ్యంతో ఈ మూడు రాజ్యాల పోరు కనీసం సంస్కృతి పరస్పరం వలస పోవటానికీ, చిత్రకళలోని ఆదర్శాలను స్వీకరించటానికీ తోడ్పడినాయి.

కృష్ణదేవరాయలు కపిలేశ్వర గజపతిని జయించి ఒరిస్సా రాకుమారిని వివాహమాడిన తరువాత, చాలా కాలంగా తూర్పు చాళుక్యుల అధికారం క్రింద వున్న కళింగ తిరిగి దక్షిణానికి చెందిన ఒక విజేతయిన సామ్రాట్ అధికారం క్రిందకొచ్చింది. ఇది ఒరిస్సాలోని గీతగోవింద చిత్రాలను చేయటంలోకి పరిణమించింది. ఆ పుట (ప్లేటు 18)లోని ప్రధానాంశంగా రూపొందిన చిత్రాన్ని విశదపరచటానికి జయదేవుని ఒక చిన్న రచన గోచరిస్తుంది. రాజదర్బారులోని చిత్రకారులు వివిధ స్థలాలకు లేచిపోతున్న క్షీణదశలోని ముగల్ సంపర్కంతో తిరిగి శక్తిని పుంజుకొన్న ఈ శైలి దక్షిణంలోని (ప్లేటు 30) ముగల్ చిత్రకళకు దక్కనీ పాఠాంతరంగా వ్యాపించిన ఒక నూతన రీతిని నిర్మించింది.

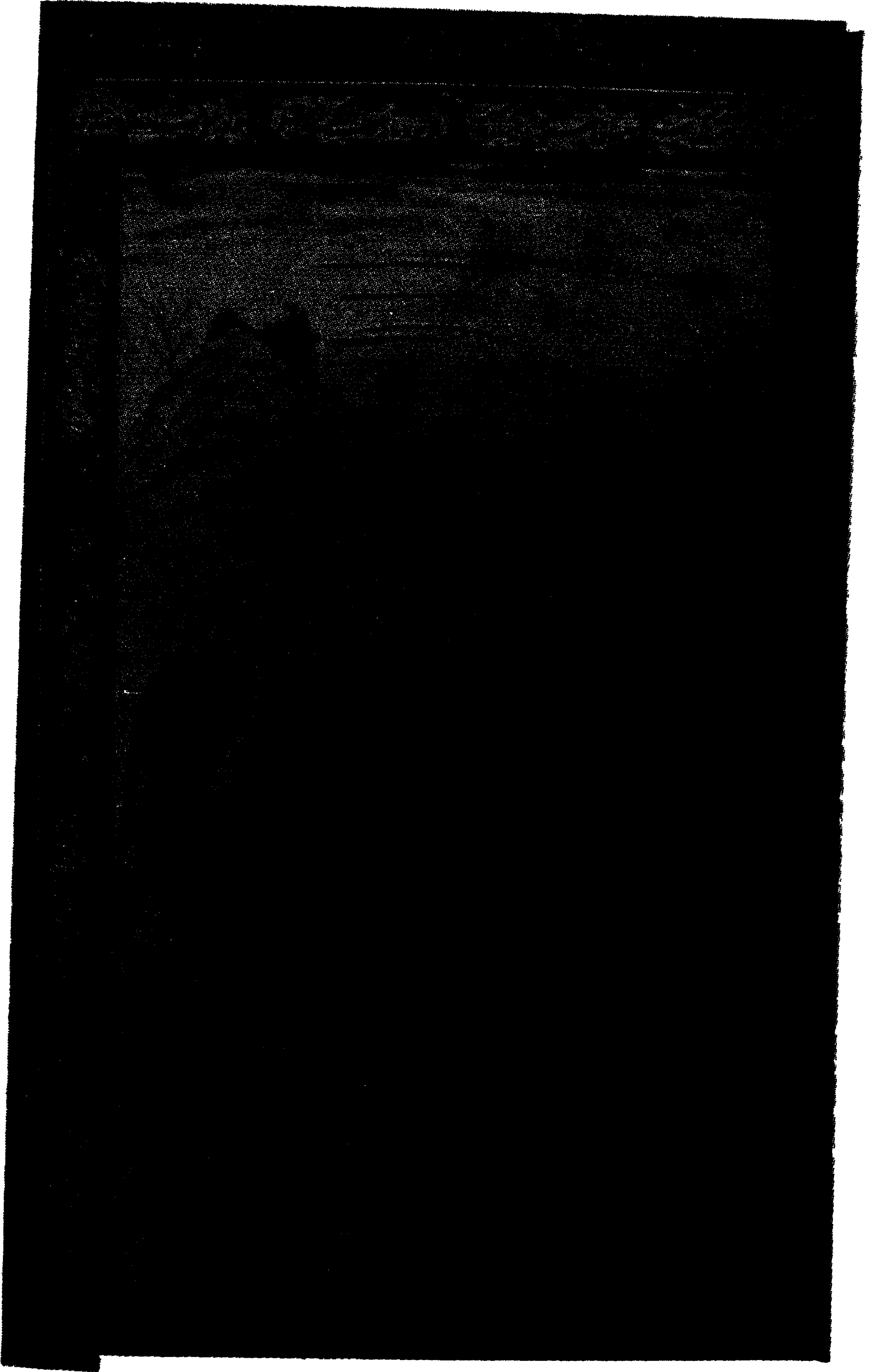
హైదరాబాద్, కడప, కర్నూల్, ఆర్కాట్, మైసూర్, తంజావూరులాంటి కేంద్రాలలోని స్థానిక పోషణ ఈ అన్ని ప్రదేశాల్లోని ఉపసంప్రదాయాలకు కారణమైంది. మహారాష్ట్ర రాజుల క్రింద తంజావూరు సంప్రదాయం గ్రంథ చిత్రణకు చెందిన కళను మాత్రమే కాక గుడ్డ మీది చిత్రణను కూడ రూపొందించింది; ఈ చిత్రాలను ఫలకంమీద స్వల్పమైన గుండ్రదనపు (modelling) ఆభాస కలిగేట్లుగా జిగురుతో అంటించి, మూర్తులను ఆభరణాలతో అలంకరించటానికి సగం విలువైన రాళ్ళను, బంగారు రేకులను వాడేవారు. కావ్యాల్లోని పురాణాల్లోని ప్రత్యేకించి రామాయణ, కృష్ణలీల (ప్లేటు 31)లలోని విఖ్యాత దృశ్యాలను, దర్బారులోని మహారాష్ట్ర పాలకుల, ఇంకా ఇతర రాజన్యుల రూప చిత్రాలను వీటిలో చూపేవారు. ఆ కాలపు చిత్రాలలో కొన్ని చాలా అందమైన రూపచిత్రాలు వున్నట్లు తెలుస్తుంది కాని వాటిని అధ్యయనం చేయటానికి తగినంతగా లభ్యం కావటంలేదు.

భారతీయ చిత్రకళ మీద ఐరోపీయ చిత్రకళా విధానపు ప్రభావం 18, 19 శతాబ్దాల చిత్రాలలోనే కనుపిస్తుంది. ఒక స్పష్టమైన భారత ఆంగ్ల చిత్రణశైలి దేశమంతటా కనుగొనవచ్చు.

పాశ్చాత్య పద్ధతిగల తైల వర్ణ చిత్రణను ప్రవేశపెట్టి దానిని అక్కరగల భారతీయ విద్యార్థులకు స్వయంగా కొందరు ఐరోపీయ ఆచార్యులచేత బోధించటం



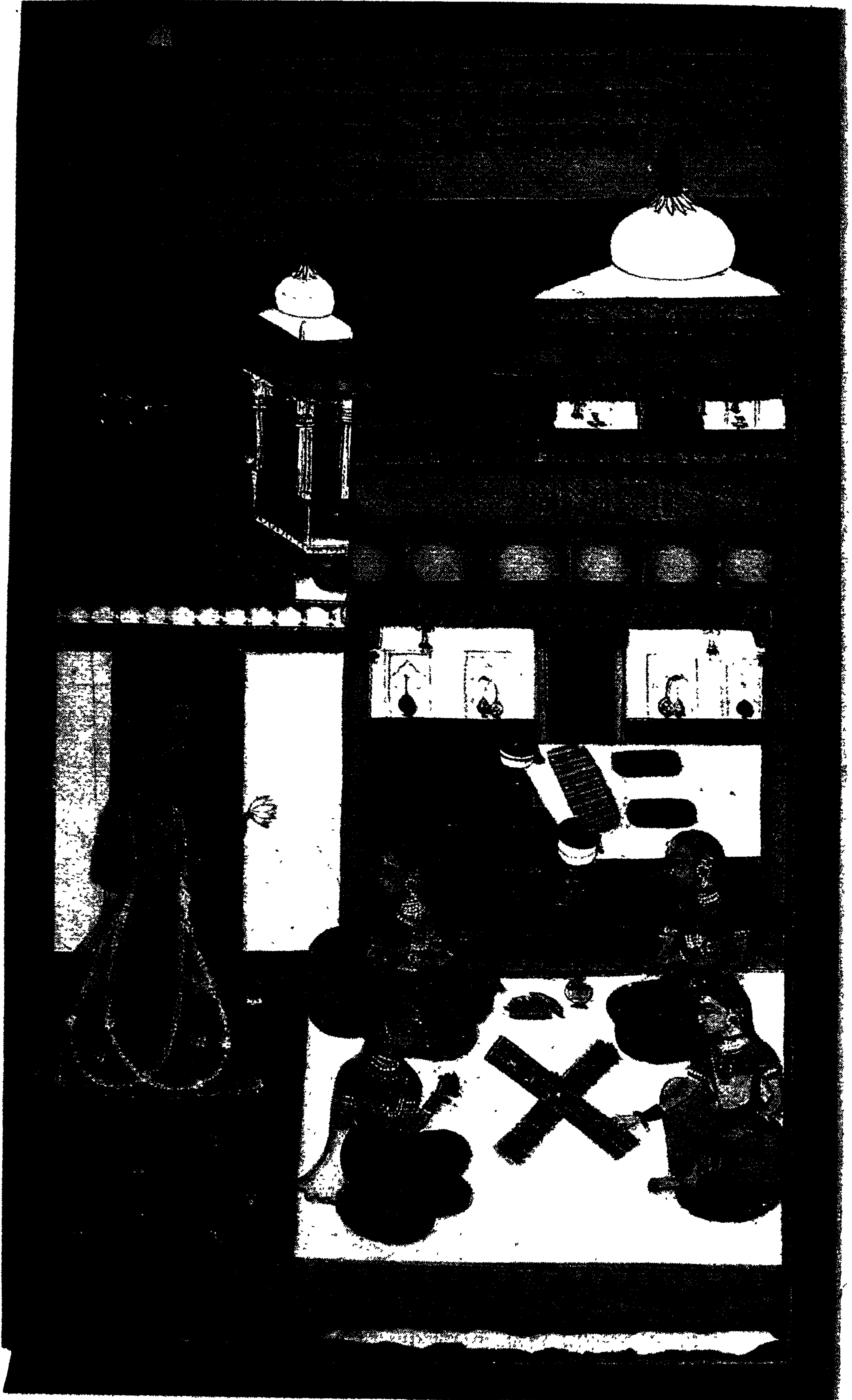
ఫలకం 19 కుస్తీనీ, జంతువుల పోరాటాన్నీ బాబరు చూడటం, బాబర్‌నామాలోని ఒక పత్రం, మొగల్, క్రీ.శ. 1597.



ఫలకం 20 గోవాలోని టర్కీకాక్, మంచూర్ గీసిన చిత్రపటం, క్రీ.శ. 1612.



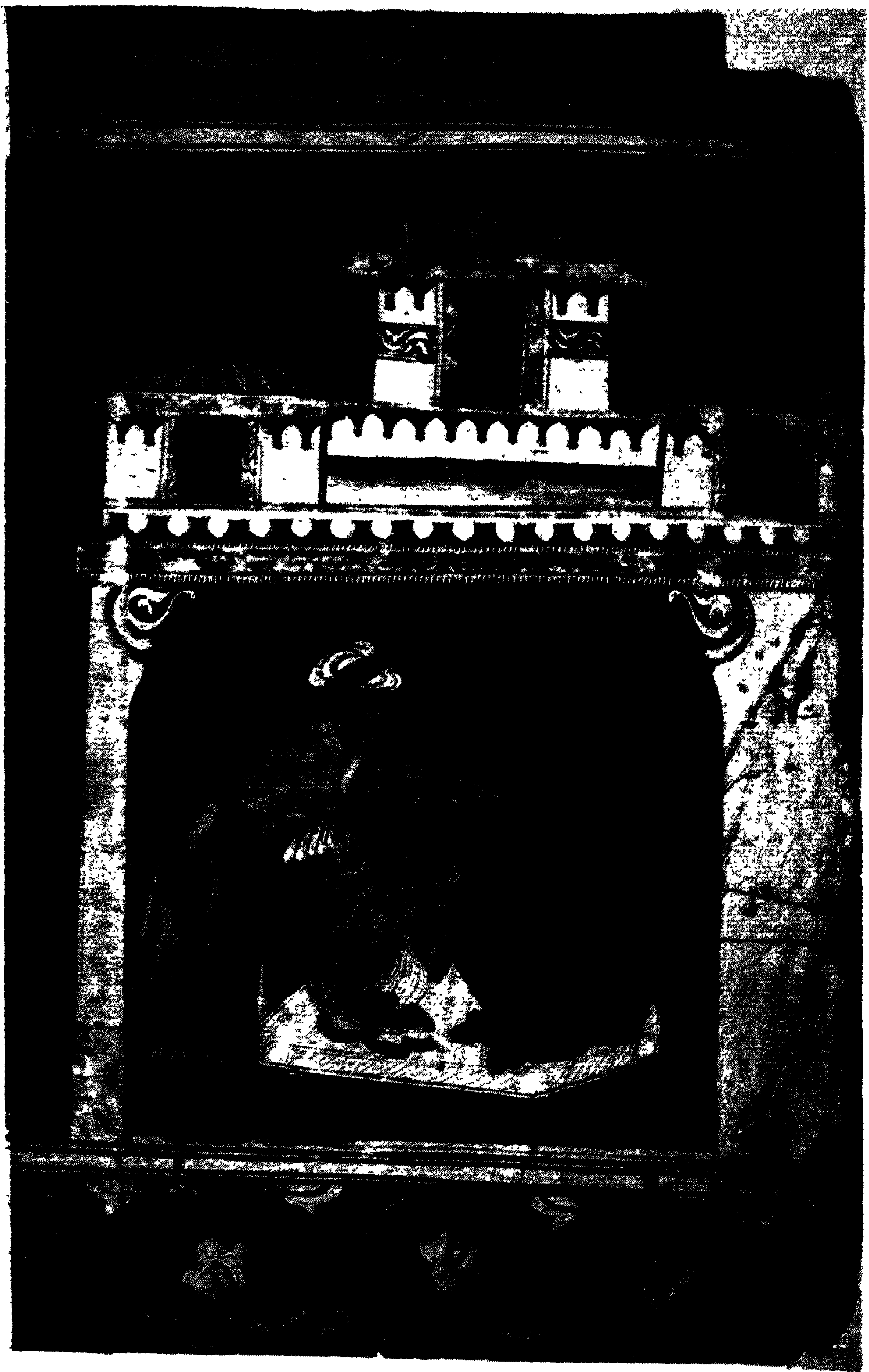
ఫలకం 21 _ జహంగీరుని రూపపటం, ముగల్, క్రీ.శ. 1620.



ఫలకం 22 చౌపర్ ఆడుతున్న స్త్రీలను కృష్ణుడు దర్శించడం, బుంది, కేశవదాస రసికప్రియ గీతంలోని ఒకపుట, క్రీ.శ. 1700.



ఫలకం 23 ఇద్దరు యువరాణీలు, జోధ్‌పుర్, క్రీ.శ. 1775.



ఫలకం 24   అమరశతక గ్రంథమాలలోని ఒక చిత్రం, మాల్వా, క్రీ.శ. 1652



ఫలకం 25   రాధాకృష్ణుల వనవిహారం, కిషన్‌ఘుర్, క్రీ.శ. 1750.



ఫలకం 26 రాగిణిభైరవి, కాంగ్రా, క్రీ.శ. 1785-90.



ఫలకం 27 రాధకృష్ణులను కేశవదాసుడు పూజించటం, కాంగ్రా, 1800.



ఫలకం 28   శివుని సంధ్యానృత్యం, చంబా, 18వ శతాబ్దం చివర.



ఫలకం 29   గోపికలతో కృష్ణుడు, గీతగోవింద గ్రంథమాలలోని ఒక చిత్రం, బశోహ్లీ, 1730.



ఫలకం 30   వసంత రాగ, దక్కనీ, 1590.



ఫలకం 31 బాలకృష్ణ, తంజావూరు, 19వ శతాబ్దం.

రాజా రవివర్మలాంటి ఉజ్వల చిత్రకారుల ఉనికికి కారణమైంది. ఆయన తిరువాన్‌కూరు రాజవంశానికి చెందినవాడు, సంస్కృతంలో గాఢమైన పరిచయం కలవాడు; అద్భుతమైన సాంస్కృతిక వాతావరణాన్ని కలిగి పాశ్చాత్య విధానపు నిర్మాణకౌశలం మీద అధికారంతో అతివేగంగా సృష్టించాడు అసంఖ్యాక చిత్రాలను; వీలైన ప్రతి సంస్కృత గ్రంథాన్ని ఆయన చిత్రించాడు. ఇది రూపపట చిత్రణలోని ఆయన ప్రావీణ్యానికి తోడు కళలోను, సాహిత్యంలోను ఆయనకున్న ప్రాభవాన్ని తెలుపుతుంది. కాని 20వ శతాబ్దపు తొలి రోజుల్లో హావెల్ మహాశయుని పిలుపుతో టాగూర్ కుటుంబంలోని ఒక ప్రతిభగల యువ చిత్రకారుడు, అవనీంద్రనాథ్, చిత్రకళలోని ఆ వైఖరి భారతీయ చిత్రకారుని తన ప్రాచీన సంప్రదాయం నుంచి దూరం చేస్తుందని గుర్తించాడు. అందువల్ల ఆయన శాస్త్రీయకాలానికి వెనుతిరిగి వెళ్లి, అజంతాలోని, బాఘ్‌లోని ప్రాచీన చిత్రకారుల ప్రాభవాన్ని తిరిగి అందుకోవాలని ప్రయత్నించాడు. మొదటగా అజంతా, బాఘ్‌లలోని చిత్రాలకు ప్రతికృతులు చేసిన వారిలో ఆయన విఖ్యాత శిష్యులు నందలాల్‌బోస్, ఎ.కె. హాల్దార్, యస్.యస్. గుప్తా ఇంకా ఇతర్లు అయివున్నారు. ఈ నూతన పునరుద్ధరణ కొంతకాలంపాటు వైఖరిలో మార్పును తెచ్చింది. కాని నేడు చిత్రకళలోని వైఖరి ఇంప్రెషనిజం, ఫ్యూచరిజం, క్యూబిజం, సర్‌రియలిజం, ఇంకా పాశ్చాత్యదేశాల్లోని ఆధునిక చిత్రకళలో ప్రయోగాలు జరపబడుతున్న అనేక ఇతర విధాలతో ముడిబడి వుంది. ఇది బహుశా మన చిత్రకారులను కూడ తమ స్థిరత్వాల నుంచి దూరం చేస్తూ వున్నదేమో. సాంప్రదాయక వస్తు నిర్మాత, చిత్రకారుడు కూడ, బజారు కళాకారుడుగా, జీవికా నిర్వహణకు అతి స్వల్ప ఆదాయాన్ని, తీర్థయాత్రికుల అక్కరలను తీర్చటానికి చౌక చిత్రాలు రచించి, ఆర్జించుకొంటున్నారు. వారి అక్కరలను తీర్చటానికి ఇవి బజార్లలో స్వల్పంగా మాత్రమే వున్నాయి అక్కడక్కడ, ఉత్తరంలోని దూరపు జగన్నాథపురి, నాథద్వార నుంచి దక్షిణంలోని తిరుపతి రామేశ్వరం వరకు.

గ్రంథాలను, కవులను గురించి సంక్షిప్త వివరణలు

1. "అక్బర్‌నామా"	అక్బర్ స్మృతులు క్రీ.శ. 1595లో అబుల్ ఫజల్ చేత రచించబడిన సుందరమైన ముగల్ చరిత్ర. ఇందులో మొగల్‌దర్బార్‌లోని ప్రసిద్ధ చిత్రకారుల చిత్రాలు కూడ వున్నాయి.
2. "అభిలాషితార్థ చింతామణి"	పన్నెండవ శతాబ్దంలో పశ్చిమ చాళుక్యరాజు అయిన సోమేశ్వరునిచేత రచించబడినవి జ్ఞాన సర్వస్వం వంటి గ్రంథం.
3. "ఆయిన్-ఇ-అక్బర్"	1595లో అబుల్ ఫజల్ ద్వారా రచించబడిన అక్బర్ వ్యవస్థలు; సామ్రాజ్యాన్ని గురించిన గొప్ప వర్ణనాత్మక వివరణ; ఇందులో ప్రభుత్వ పత్రాల నుంచి సేకరించిన విలువైన భోగట్టా వున్నది.
4. "ఉత్తర రామచరిత"	భవభూతి ఎనిమిదవ శతాబ్దంలో రచించిన రాముని అంతిమ జీవితాన్ని తెలిపే నాటకం.
5. "ఉపామితి భావ ప్రపంచ కథ"	పదవ శతాబ్దంలో జైన సిద్ధర్షిచేత లిఖించబడిన ఒక గద్యమయ అద్భుతరూపకం.
6. "కథాసరిత్సాగర"	పన్నెండో శతాబ్దంలో, కాశ్మీరు కవి అయిన సోమదేవుడు రచించిన కథలనే నదుల సాగరం ఈ కావ్యం. గుణాఢ్యుని విఖ్యాత గ్రంథం "బృహత్కథ" దీనికి ప్రాతిపదిక.
7. "కల్పసూత్ర"	మహావీరుడు ఇంకా ఇతర తీర్థంకరుల జీవితాలకు సంబంధించిన జైన గ్రంథం. వ్రాతప్రతి చిత్రణకుపయుక్తమైన ఒక జనరంజక

	గ్రంథం. 14-15 శతాబ్దాలకు చెందిన పశ్చిమ భారతీయ శైలిలో గోచరించే అనేక ఉత్తమ ఉదాహరణలున్నాయి ఇందులో
8. "కామసూత్ర"	వాత్స్యాయనుడు శృంగార శాస్త్రాన్ని గురించి ప్రమాణ గ్రంథం. క్రైస్తవ శతాబ్దారంభానిది కాల నిర్ణయం చేయబడింది.
9. "కాలకచర్య కథ"	కాలకుడు అనే జైన ముని యొక సాహసకృత్యాలకు సంబంధించిన ఒ జనరంజక గ్రంథం, సీస్తాన్‌లోని శక్తులన ఉజ్జయిన్‌లోని గర్విష్ఠి మహారాజున వోడించటానికి, సహాయం కోరతాడు ఆ ముని సచిత్రమైన ఉత్తమ గ్రంథం. పధ్నాల్గ శతాబ్దానికి చెందినది.
10. కాళిదాస	వాల్మీకి తరువాతి మధురతమ కవి "రఘువంశ", "కుమారసంభవం" "మేఘదూత", "ఋతుసంహార" అనే కావ్యాలను, "అభిజ్ఞాన శాకుంతల" "మాలవికాగ్నిమిత్ర", "విక్రమోర్వశీయ" అనే నాటకాలను రచించాడు. కాళిదాస కాలాని క్రీ.పూ. మొదటి శతాబ్దం అని కొందర పండితులు, క్రీ.శ. నాలుగవ శతాబ్దం అని మ కొందరు నిర్ణయించారు.
11. "కావ్యప్రకాశ"	1108లో మమ్మటుని చేత వ్రాయబడి ప్రాముఖ్యమైన కావ్య శాస్త్రం.
12. "కావ్యమీమాంస"	పదవ శతాబ్దంలో రాజశేఖరుని చే రచించబడిన కావ్యశాస్త్రం.
13. "కుట్టానిమత"	కాశ్మీరీ రచయిత దామోదర గుప్తచేత ఎనిమిద శతాబ్దంలో రచించబడిన నిందా గ్రంథం.
14. "కుమార పాల చరిత"	జైనముని అయిన హేమ చంద్రుడు వ్రాసి చాళుక్యరాజు అయిన కుమారపాలుని జీవి

చరిత్ర. ఇది పన్నెండవ శతాబ్దంలో రచించబడింది.

15. "గాండవ్యూహ" చీనా భాషలోకి క్రీ.శ. 420 ప్రాంతంలో అనువదించబడిన మహాయాన బౌద్ధపు ప్రముఖ సంస్కృత గ్రంథం.

16. "గీత గోవింద" పన్నెండవ శతాబ్దంలో జయదేవ కవిచే రచించబడిన రాధాకృష్ణుల ప్రేమ కావ్యం.

17. "చౌరపంచాసిక" పదకొండవ శతాబ్దంలో కాశ్మీర కవి బిల్హణుడు దొంగిలించబడిన ప్రేమను గురించి రచించిన యాభై కవితల కావ్యం. యన్.సి. మెహతా సంగ్రహంలోని దీని సచిత్రగ్రంథం ఉత్తమమైన ఉదాహరణ అయివున్నది.

18. "జయధవల" క్రీ.పూ. గుణౌధారుడు రచించిన కర్మ సిద్ధాంతానికి సంబంధించిన "కషయసాహూడ" అనే దానికి వీరసేనుడు రచించిన వ్యాఖ్య; ఇది తొమ్మిదవ శతాబ్దంలో రచించబడింది.

19. "అలకమంజరి" ధనపాలుడు పదవ శతాబ్దంలో రచించిన ఒక గద్యమయ అద్భుత గాథ.

20. "దశకుమార చరిత" ఆరవ శతాబ్దంలో దండి మహాకవిచేత రచించబడిన ఒక గద్యమయ అద్భుతగాథ.

21. "దూతవాక్య" కృష్ణుని రాయబారాన్ని గురించి బాసుడు రచించిన ఏకాంకనాటిక. క్రీస్తుకు పూర్వం ఒకటి రెండు శతాబ్దాలలో రచించబడినది.

22. "ధవల" "షట్కాండాగమ" మీద రచించబడిన వ్యాఖ్యావమాలలో ఇది అంతిమంది. ఇది తొమ్మిదివ శతాబ్దంలో రచించబడినది.

23. "నారద పాంచరాత్ర" వైష్ణవ సంప్రదాయపు ఆచారకాండకు సంబంధించినది. కాల నిర్ణయం తెలియనిది.

24. "నారదశిల్ప" ఎప్పటిదో తెలియని అతి ప్రాచీనం కాని శిల్పశాస్త్రం.

25. "నిమత్‌నామా" పాక శాస్త్రం మీద పారసీ భాషలో వ్రాయబడిన గ్రంథం. ఇది మాల్వాలో నాదిర్‌షా పాలనలో పదహారవ శతాబ్దపు తొలికాలంలో రచించబడినది.

26. "నైషదీయచరిత" పన్నెండవ శతాబ్దంలో శ్రీహర్షుని చేత వ్రాయబడిన నలుని జీవిత చరిత్ర కావ్యం.

27. "ప్రజ్ఞాపారమిత" సంస్కృతంలో రచించబడిన ఒక ప్రముఖ మహాయాన బౌద్ధ గ్రంథం.

28. "ప్రజాపతి శిల్ప" తేదీ తెలియని అతి ప్రాచీనం కాని ఒక శిల్ప శాస్త్రం

29. "ప్రతిమానాటక" రామాయణానికి సంబంధించి బాసుడు వ్రాసిన ఒక నాటకం. క్రీ.పూ. ఒకటి, రెండు శతాబ్దాల్లో రచించబడింది.

30. "పాదతాడితాక" క్రీస్తు శకపు తొలి కాలంలో శ్యామలకుని చేత రచించబడిన ప్రహసనం.

31. బాణుడు ఏడవ శతాబ్దానికి చెందిన ఉత్తమోత్తమ సంస్కృత గద్య కవి. హర్షచక్రవర్తి పోషణ క్రింద "హర్షచరిత" "కాదంబరి" అనే వాటిని రచించాడు.

32. "బాబర్‌నామా" బాబర్ స్మృతులు: అక్బర్ పాలనలో 1590 ప్రాంతంలో దీని శ్రేష్ఠమైన సచిత్ర ప్రతులు తయారు చేయబడినాయి.

33. "బాలగోపాలస్తుతి" పదిహేనవ శతాబ్దంలో పశ్చిమ భారతీయ శైలిలో చిత్రించటానికి ఎంచబడిన ఒక వైష్ణవ గ్రంథం.

34. "బృహత్కథా మంజరి" కాశ్మీర కవి క్షేమేంద్రుడు రచించిన కావ్యం. గుణాఢ్యుడు రచించిన "బృహత్కథ" మీద ఆధారపడి పదకొండవ శతాబ్దంలో ఇది రచించబడింది.

35. "బుస్తాన్" పదమూడవ శతాబ్దంలో సాదీకవి చేత

	రచించబడిన ప్రసిద్ధి చెందిన పారసీ నైతిక కావ్యం.
36. భవభూతి	ఎనిమిదవ శతాబ్దంలోని విదర్భకు చెందిన విఖ్యాత సంస్కృత కవి. "ఉత్తర రామ చరిత" "మాలతీ మాధవ" "మహావీర చరిత" అనే నాటకాలను రచించాడు.
37. "మహాధవల"	"షట్ఖండాగమ" మీది వీరసేనుని వ్యాఖ్య. పదవ శతాబ్దపు రచన.
38. "మహాభారత"	కౌరవ పాండవుల యుద్ధ గాధలను గురించి వ్యాసుడు రచించిన ప్రసిద్ధ మహాకావ్యం.
39. "మృచ్ఛకటిక"	శూద్రక మహాకవి రచితమైన మట్టి బండి నాటకం. క్రీ.పూ. లేక క్రీ.శ. మొదటి శతాబ్దపుది.
40. "మాలవికాగ్నిమిత్ర"	కాళిదాసు రచించిన నాటకం. ఇందులోని వస్తువు క్రీ.పూ. రెండవ శతాబ్దంలోని శుంగ వంశపు రాజు అగ్నిమిత్రుని జీవిత సంబంధమైనది.
41. "రత్నావలి"	పదహారవ శతాబ్దంలో రాజాహర్ష రచితమైన ఒక నాటకం.
42. "రసికప్రియ"	పదహారవ శతాబ్దంలో కేశవదాసు రచించిన కావ్యశాస్త్రం.
43. "రాజంనామా"	పదహారవ శతాబ్దంలో అక్బర్ ఆజ్ఞననుసరించి మహాభారతాన్ని పారసీ భాషలోకి తర్జుమా చేయబడిన యుద్ధాలకు చెందిన గ్రంథం. ప్రసిద్ధ దర్బారీ చిత్రకారులు దీనికి చిత్రాలు రచించారు.
44. "రామాయణ"	రాముని మహత్కార్యాలను గురించి వాల్మీకి రచించిన ప్రఖ్యాత కావ్యం.
45. "లవుర్‌చంద" లేక "చందాయన్"	ఫిరూజ్‌షా దర్బార్‌కు చెందిన మవులానా దావూద్ 1370లోరచించిన ఉత్తర భారతీయమైన ఒక జనరంజకకవితా గాథ. ఇది పూర్వీయ హిందీ (అవధి)లో వ్రాయబడింది.

46. "వక్రోక్తి జీవిత" పదకొండవ శతాబ్దంలో రజనకకుంటకుడు రచించిన కావ్య శాస్త్రం.

47. "వసంతవిలాస" సచిత్రమైన ఒక లౌకిక ప్రేమకావ్యం. ఒక పొడవైన వస్త్రం మీద అక్షర రచనా, చిత్రరచనా చేయబడినది. 1451లో అహమ్మదాబాద్‌లో నిర్మించబడిన ఇది ఎక్కువ పరిచితమైన ఉదాహరణ.

48. "విద్ధసాలభంజిక" పదవ శతాబ్ద ప్రాంతంలో రాజశేఖరుడు రచించిన ప్రతిమా రూపాలకు సంబంధించిన ఒక నాటకం.

49. "విష్ణుధర్మోత్తర" వాస్తుకళ, చిత్రకళ, సంగీతం, నృత్యం, కావ్యకళ మొదలైన ప్రకరణాలను కలిగి వున్న ఒక పురాణం తరువాతి గుప్తకాలంలోదిగా నమ్మబడుతూంది.

50. "శాలిభద్ర చరిత" మహావీరునికి సమకాలికుడైన ఒక శాలిభద్రుడు అనే వీరునికి సంబంధించినగాధ. ధర్మకుమారునిచేత క్రీ.శ.1277లో రచించబడినది.

51. "శిల్పరత్న" పదహారవ శతాబ్దంలో శ్రీకుమారుడు రచించిన శిల్ప గ్రంథం.

52. "శివతత్వరత్నాకర" "అభిలాషితార్థ చింతామణి" మీద ఆధారపడి రచించిన పదిహేడవ శతాబ్దపు శిల్పగ్రంథం.

53. శ్రీహర్ష పన్నెండవ శతాబ్దంలో శ్రీహర్షుడు "నైషధీయ చరిత" అనే నలుడి జీవితానికి సంబంధించిన ప్రౌఢ కావ్యాన్ని రచించాడు.

54. "షట్కాండాగమ" మొదటి శతాబ్దంలో జీవించివున్న ధారసేనుడు రచించిన కర్మ సిద్ధాంతం మీది జైన గ్రంథం.

55. "సమరాంగణ సూత్రధార" పారమార రాజు అయిన భోజునిచే పదకొండవ శతాబ్దంలో రచించబడిన శిల్పగ్రంథం.

56. "సరస్వతీ శిల్ప" తేదీ తెలియని అతి ప్రాచీనం కాని శిల్ప గ్రంథం.

57. "సౌందర్యలహరి"	ఎనిమిదవ శతాబ్దంలో శంకరాచార్యునిచేత రచించబడిన దేవీ సౌందర్యస్తుతి.
58. "హంజానామా"	మహమ్మదు ప్రవక్త యొక్క మేనమామ అయిన అమీర్‌హంజా సాహసకృత్యాలను వర్ణించే హంజాకథ. అది చాలా ప్రచారం చెందింది. అక్బర్ తన విఖ్యాత దర్బార్ చిత్రకారులచేత చిత్రాలు వేయించి దానికి అనేక ప్రతులను తయారుచేయించాడు.
59. "హర్షచరిత"	ఏడవ శతాబ్దంలో బాణుడు రచించిన హర్ష మహారాజు జీవిత చరిత్ర.